sistemamusica

Città di Torino · Teatro Regio Torino · UnioneMusicale · Rai Orchestra Sinfonica Nazionale · torino settembre musica · Conservatorio Giuseppe Verdi Torino · Associazione Lingotto Musica

Torino 2003/2004 /9

Poste italiane - Spedizione in A.P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. – D.C.I. Torino
Anno VI n. 5/2004 – maggio 2004
Stagione 2003-2004 n. 9
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

gli appuntamenti di maggio

Al Lingotto la Gewandhausorchester di Lipsia

Torinodanza 2004: arriva il Focus 4

Il "Cappello" di Nino Rota in scena al Teatro Regio

sistemamusica

Direttore responsabile
Nicola Campogrande

Redazione
Cecilia Fonsatti
(caporedattore)

Hanno collaborato
a questo numero:
Claudia Allasia
Guido Barbieri
Alberto Bosco
Oreste Bossini
Angelo Chiarle
Luca Conti
Olga Gambari
Davide Livermore
Monica Luccisano
Gianni Nuti
Luca Scarlini
Daniele Spini
Simone Solinas
Gaia Varon

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: redazione@
unionemusicale.it

Redazione web
Vincenzo Mania
e-mail:
sistema.musica@
comune.torino.it

**Allestimento grafico
e produzione**
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno VI n. 5
maggio 2004

Copertina:
in primo piano,
Gewandhausorchester
di Lipsia, in alto da sinistra,
György Ligeti,
Déjà vu-Estratto di Monica
Francia – Compagnia Artipigri
per *Torinodanza 2004*
(foto di Christian Contin),
scena dal *Cappello di paglia
di Firenze* nell'allestimento
del Teatro «Valli» di Reggio
Emilia, Mikhail Pletnev

editoriale

È il momento di inventare

La Repubblica Ceca è uno degli stati che il primo maggio entrano a far parte dell'Unione Europea. Per presentarsi, per festeggiare, che cosa fa? Dichiara il 2004 "anno della musica" (ci sono diversi compositori cechi nati o morti in anni che fanno rima con il quattro) e organizza concerti dappertutto. Facendo ascoltare un po' di jazz, un po' di rock, ma soprattutto musica classica, perché Smetana, Dvořák o Janáček si "vendono" persino meglio del cristallo di Boemia.

Così quando, durante un incontro del quale diamo conto su questo numero di "Sistema Musica", l'Assessore Alfieri ricorda che «la cultura non è un fatto ornamentale ma la quinta delle sei linee strategiche di questa amministrazione», afferma qualcosa di noto ma di importante da ribadire: la cultura – e a Torino la musica ne costituisce una bella fetta – non è solo un modo di essere, un segnale di identità: la cultura può essere fonte di reddito, calamita per turisti e viaggiatori, ingranaggio determinante di un volano complesso che sta spingendo la città.

Nello stesso incontro, però, gli organizzatori musicali si sono interrogati sulla situazione presente: su un certo calo del pubblico, sulle risorse che mancano, sulla difficoltà dei "piccoli" vicino ai "grandi", sulla necessità di parlarsi per fare sì che la mobilità delle associazioni minori possa continuare a fecondare l'inevitabile assetto istituzionale dei grandi enti.

Poi, essendo torinesi, ci si è lamentati un po'. Troppo. Ma è vero che la potente macchina della "città della musica" forse ha bisogno di far benzina. E dunque è importante chiedersi che cosa mettere nel serbatoio.

La questione non è semplice. Tutt'altro. Però uno sforzo di fantasia probabilmente ormai va fatto, e va fatto in grande.

Torino è una città nella quale gli "esperimenti" che si affidano ai festival, le programmazioni "speciali" e gli "azzardi" dovrebbero entrare a far parte della routine. È forse la sola grande città italiana che dovrebbe accettare, anzi pretendere, che il repertorio del passato sia presentato ogni sera in forma nuova; che la musica dei compositori viventi faccia parte, per legge, di tutti i programmi; che ogni opera allestita, ogni conferenza organizzata, ogni concerto messo in cartellone abbia addosso un marchio di qualità che certifichi il senso, l'intelligenza, l'importanza dell'evento. Altri possono continuare a clonare il presente, vivacchiando e scambiandosi convenevoli. Noi no, non possiamo farlo: la musica ci serve e abbiamo bisogno che sia eccellente, non solo nella fattura (dove oggettivamente abbiamo grandi risultati) ma anche nella spinta propulsiva, nella ricerca del nuovo, nella dimostrazione continua, faticosa ma necessaria, che ci crediamo, che quella è la nostra vita, che sappiamo metterci in gioco.

Io credo che ce la possiamo fare. E voi?

Nicola Campogrande

Da Lipsia gli splendori della Gewandhaus

di Guido Barbieri

L'opera e il concerto, a Lipsia, si guardano in faccia. Se fossero creature vive (ma nella città di Bach la musica assomiglia davvero alle persone!) si potrebbero quasi toccare, sfiorare, fissare negli occhi. L'incontro avviene ogni giorno e ogni notte nel cuore della città, la Augustus Platz, a due passi, forse non a caso, dalla Goethe Strasse. Sul lato Nord della piazza si alza la facciata imponente della Opernhaus, un edificio granitico e severo costruito nel 1960 al posto del vecchio teatro ottocentesco della città. Al lato opposto, verso Sud, oltre il profilo di una fontana generosa di acqua e di luce, mostra la sua faccia un'altra casa, assai meno accigliata: un enorme trapezio di cristallo trasparente, leggermente inclinato verso l'esterno, e sormontato da una ciclopica, ma leggerissima, architrave di cemento. Le carte topografiche della città la chiamano Neues Gewandhaus: e dietro questa parete luminosa abita infatti una delle più antiche orchestre d'Europa, la Gewandhaus Orchester, per l'appunto, una delle voci più vive della "nuova" Lipsia. Si tratta del resto di una delle poche "case della musica" della vecchia Europa progettate a quattro mani da un architetto e da un musicista: il progetto è firmato, sulla carta, da Rudolf Skoda, ma durante i lunghissimi cinquantasette mesi di gestazione dell'edificio Kurt Masur, allora *Kapellmeister* dell'Orchestra, non ha risparmiato critiche, osservazioni, consigli, dinieghi e approvazioni. Una "spina nel cuore" che ha però dato i suoi frutti: il giorno dell'inaugurazione, l'8 ottobre del 1981, mezza Germania (l'altra mezza si trovava ancora al di qua del muro di Berlino) ha gridato al miracolo per l'acustica prodigiosa della nuova sala.

La storia dell'Orchestra di Lipsia, la città delle fiere e dei libri, capitale economica e culturale della gloriosa Sassonia, è un riflesso fedele del suo "nido natale". Pochi avrebbero scommesso mezzo scudo sul futuro di questo complesso quando nel marzo del 1743 (Bach ancora vivo e vegeto) sedici ricchi mercanti della città decidono di fondare una nuova "società dei concerti", che chiamano profeticamente Das Grosse Konzert, e di mettere sotto contratto, con tanto di stipendio mensile, ben sedici musicisti di professione. Ma le esposizioni, i mercati, i caffè di Lipsia sono una attrazione irresistibile per migliaia di commercianti e di uomini d'affari e le prime stagioni di concerti che si tengono in una piccola sala del centro storico, la Drei Schwanen am Brühl, sono un successo straordinario. Biglietti e abbonamenti crescono a ritmo vertiginoso tanto che nel 1781 occorre costruire una nuova sala, capace questa volta di ben cinquecento posti a sedere. L'edificio, bellissimo, sorge in un baleno nello stesso, identico luogo che da decenni ospitava la vecchia Gewandhaus, il "mercato degli abiti", un nome che da allora non avrebbe più abbandonato né la casa dell'Orchestra, né i suoi inquilini. Durante il secolo successivo l'"orchestra dei mercanti" cresce e si moltiplica. Da sedici i musicisti diventano trentadue e poi quasi sessanta, fino ai centottantacinque di oggi.

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

mercoledì 5 maggio
Auditorium del Lingotto
ore 20.30

Gewandhausorchester di Lipsia
Herbert Blomstedt direttore

Musiche di Sibelius, Dvořák

Nel 1835 il titolo, ambitissimo, di *Gewandhauskapellmeister* viene assegnato, con tutti gli onori del caso, a Felix Mendelssohn-Bartholdy, che lo tiene saldamente sulle spalle fino alla morte, nel 1847. Intanto il livello dell'Orchestra e il suo peso nella vita cittadina aumentano a vista d'occhio e nel 1884 è necessario costruire una nuova casa, anzi due: una grande sala capace di 1500 posti, record assoluto per le consuetudini dell'epoca, e una piccola sala riservata alla musica da camera. Dieci anni più tardi, nel 1895, la guida dell'Orchestra viene raccolta da uno dei maggiori direttori del tempo, Arthur Nikisch, un uomo dalle idee rivoluzionarie: sotto la sua direzione la Gewandhausorchester propone il primo ciclo completo delle *Nove sinfonie* di Beethoven mai realizzato al mondo e ripete poi l'esperimento, nelle stagioni successive, con le *Quattro sinfonie* di Brahms e con le *Nove* di Bruckner. Dopo la morte di Nikisch, nel 1922, lo scettro di *Kapellmeister* passa nelle mani di direttori come Furtwängler, Bruno Walter, il leggendario Hermann Abendroth, e, dopo la Seconda Guerra Mondiale, a Konwitschny, Neumann, Masur fino ad arrivare, negli anni più vicini a noi, a Herbert Blomstedt. Nel febbraio 1944, però, il disastroso bombardamento che distrugge buona parte del centro storico aveva spazzato via anche la seconda Gewandhaus e Lipsia deve aspettare fino al 1981 per offrire una nuova casa alla sua Orchestra.

Oggi il grande anfiteatro da 1900 posti dominato dalle torri d'acciaio del gigantesco Organo Schuke (92 registri e 6.638 canne) accoglie la bellezza di seicento concerti all'anno e l'Orchestra è costretta a fare, regolarmente, gli straordinari: non soltanto attraversa quasi ogni giorno la Augustus Platz per dare voce e suono alle opere teatrali ospitate dalla Opernhaus, ma tutte le domeniche fa una passeggiata verso il candido campanile della leggendaria Thomaskirche, la Chiesa di Johann Sebastian Bach, dove il repertorio sacro del grande *Kantor* di Eisenach viene continuamente e instancabilmente rinnovato.

3 lunedì

Filarmonica '900 – Teatro Regio Torino
I Concerti 2004

Filarmonica '900 del Teatro Regio
Hubert Soudant *direttore*
Salvatore Accardo *violino*

Bernstein
Candide, ouverture

Berg
Concerto per violino e orchestra

Ravel
Daphnis et Chloé, suite n. 2 dal balletto
Rhapsodie espagnole

Organizzazione Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino in collaborazione con Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, ridotti e ridotti giovani, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 12, 10, 8
www.filarmonica900.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza 280 int. 41, Torino
tel. 011 63 13 721
orario: 14.30-19 e 19.30-20.30
la sera del concerto (domenica chiuso)
lunedì 3, martedì 4 e mercoledì 5 maggio.

4 martedì

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

L'elisir d'amore... il tocca e sana

Musica di **Gaetano Donizetti**
Libretto di **Felice Romani**
Adattamento musicale di **Alessandro D'Agostini**
Regia, scene e costumi di **Davide Livermore**

Orchestra e Coro dell'As.Li.Co.
Alessandro D'Agostini *direttore*

In collaborazione con As.Li.Co. di Milano

Teatro Valdocco, via Sassari 28b
ore 10.30 e ore 15

ingressi, euro 8

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
REPLICHE: MERCOLEDÌ 5 MAGGIO ORE 10.30, GIOVEDÌ 6 MAGGIO ORE 10.30 E VENERDÌ 7 MAGGIO ORE 10.30

Informazioni e prenotazioni:
Attività Scuola, tel. 011 88 15 209
scuolallopera@teatroregio.torino.it

5 mercoledì

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Gewandhausorchester di Lipsia
Herbert Blomstedt *direttore*

Sibelius
Sinfonia n. 4 in la minore op. 63

Dvořák
Sinfonia n. 9 in mi minore
(Dal Nuovo Mondo)

Abbonamento Sestetto
Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati in vendita lunedì 3, martedì 4 e mercoledì 5 maggio, da euro 21 a euro 46
eventuali biglietti non numerati riservati, ai giovani fino ai 29 anni in vendita un'ora prima del concerto, euro 13

5 mercoledì

Unione Musicale
serie gialla

Mikhail Pletnev *pianoforte*

Schumann
Fantasia in do maggiore op. 17

Čajkovskij
Dix-huit morceaux op. 72

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 29 aprile, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 43

6 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
György Győriványi Ráth *direttore*
Gergely Bogányi *pianoforte*

Liszt
Concerto n. 1 in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra

Bartók
Kossuth, poema sinfonico

Dohnányi
Sinfonia n. 1 in re minore op. 9

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

7 venerdì

Città di Torino – Teatro Regio Torino
Verso la Musica

Coro e Orchestra dell'Accademia Musicale «Ego Bianchi» di Cuneo
Fulvio Cioce *direttore*
Flavio Becchis *maestro del coro*

DA VIVALDI AI BEATLES
Musiche di Vivaldi, Mozart, The Beatles

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

ingresso, euro 4
Informazioni:
Progetto Luoghi della Cultura, tel. 011 442 08 14
labcultura@comune.torino.it

Teatro Regio Torino

L'elisir d'amore... il tocca e sana

Musica di **Gaetano Donizetti**
Libretto di **Felice Romani**
Adattamento musicale di **Alessandro D'Agostini**
Regia, scene e costumi di **Davide Livermore**

Orchestra e Coro dell'As.Li.Co.
Alessandro D'Agostini *direttore*

In collaborazione con As.Li.Co. di Milano

Teatro Valdocco, via Sassari 28b
ore 20.30

posti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Teatro Valdocco (tel. 011 52 24 711), euro 8

Torinodanza 2004
Teatro Juvarra, via Juvarra 15 – Torino
tel. 011 54 06 75
Teatro Carignano e Piccolo Regio Puccini
c/o Teatro Regio
piazza Castello 215 – Torino
tel. 011 88 15 241/242/270
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
Informazioni:
Associazione MosaicoDanza
tel. 011 661 24 01
www.mosaicodanza.it
Torinodanza
tel. 011 443 00 70
www.comune.torino.it/torinodanza

7 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
György Győriványi Ráth *direttore*
Gergely Bogányi *pianoforte*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

Torinodanza 2004
Città di Torino – Teatro Regio Torino
Focus 4 - Interplay 04 - La danza crudele

Blitz Metropolitani
Vetrine Animate in via Roma

INBILICO
di e con **Federica** e **Michela Pozzo – Compagnia GAP**
per San Carlo dal 1973 (via Roma, 53)

KRUD & ELE
di **Maria Cristina Fontanelle – Compagnia M.C.F.** per Monteverdi Cashmere
(Galleria San Federico – via Roma)

PLAY/PAUSE
di e con **Daniela Paci**
per Salmoiraghi&Viganò (via Roma, 33)

POST-IT
di e con **Barbara Uccelli**
per United Colors of Benetton (via Roma, 121)

ore 17-19

ingresso gratuito

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via del Carmine, 28 – 10122 Torino
tel. e fax 011 521 42 66
e-mail: biglietteria@stefanotempia.it
orario: 15.30-18.30 dal lunedì al venerdì
www.stefanotempia.it

8 sabato

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2003-2004

Ensemble Timewave

Mikkel Nordsø *chitarra acustica*
Klaus Nordsø *percussioni*
Tine Rehling *arpa*
Jesper Christensen *clavicembalo*

LE ONDE DEL TEMPO
Quattro grandi solisti danesi propongono un itinerario musicale dal Barocco al jazz
Musiche di Nordsø, Christensen, Albéniz-Rehling, Sievert, Clausen

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 13 e 7

9 domenica

Unione Musicale
serie didomenica

Altenberg Trio

Amiram Ganz *violino*
Martin Hornstein *violoncello*
Claus-Christian Schuster *pianoforte*

Dvořák
Trio in si bemolle maggiore op. 21

Schubert
Trio in mi bemolle maggiore op. 100 D. 929

Teatro Sociale «G. Busca»
piazza Vittorio Veneto, 3 – Alba
ore 16.30

ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da lunedì 3 maggio, euro 18

CONCERTO N. 44

Gli abbonati alla serie didomenica potranno usufruire del servizio bus gratuito per e da Alba prenotando il posto presso l'Unione Musicale (tel. 011 56 69 811) entro giovedì 6 maggio.

9 domenica

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto *maestro concertatore*
Bruno Oddenino *oboe*
Alfredo Giarbella *violoncello*

Vivaldi
Concerto in sol minore per violoncello e archi RV 417

Albinoni
Concerto n. 2 in re minore per oboe e archi op. 9

C. P. E. Bach
Concerto in la maggiore per violoncello e archi Wq 172

Dvořák
Serenata in mi maggiore per archi op. 22

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 18

ingressi, in vendita presso la biglietteria del Conservatorio dalle ore 17.30, euro 8

Torinodanza 2004
Città di Torino – Teatro Regio Torino
Focus 4 - La Francia si muove

Compagnie Käfig
di **Mourad Merzouki**

CORPS EST GRAPHIQUE

Teatro Carignano, piazza Carignano 6
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria di Teatro Carignano, euro 7,50 (PassDanza euro 6)

10 lunedì

Unione Musicale
serie L'altro suono

The Harp Consort

Clara Sanabras, Santina Tomasello *soprani e chitarre*
Jennie Cassidy, Veera Railio *contralti*
Ian Honeyman, David Munderloh *tenori*
Alfredo Grandini, Paul Willenbrock *bassi*
Steve Player *danzatore e chitarra barocca*
David Yacus *trombone rinascimentale*
Annamari Pölhö *organo*
Ricardo Padilla *percussioni e chitarra*
Andrew Lawrence-King *direttore e arpa spagnola barocca*

MISSA MEXICANA
Musiche di Escaladas, Padilla, Murcia, Vidales, Ribayaz, Cererols, Zavala, Zéspedes

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da martedì 4 maggio, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 45

Torinodanza 2004
Città di Torino – Teatro Regio Torino
Focus 4 - La Francia si muove

LES CONDITIONS DE LA CRÉATION CHORÉGRAPHIQUE CONTEMPORAINE, convegno

In collaborazione con Centre Culturel Français de Turin

Café Procope, via Juvarra 15
ore 15.30
ingresso gratuito

Association fragile/Christian Rizzo

100% POLYESTER
(OBJET DANSANT À DÉFINIR N. 31)

Teatro Juvarra, via Juvarra 15
ore 18 e ore 21

ingresso gratuito

11 martedì

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2003-2004

Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto *maestro concertatore*
Bruno Oddenino *oboe*
Alfredo Giarbella *violoncello*

Vivaldi
Concerto in sol minore per violoncello e archi RV 417

Albinoni
Concerto n. 2 in re minore per oboe e archi op. 9

C. P. E. Bach
Concerto in la maggiore per violoncello e archi Wq 172

Dvořák
Serenata in mi maggiore per archi op. 22

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e la sera del concerto dalle ore 20.30, da euro 21 a euro 6

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 – 10121 Torino
tel. 011 53 33 87 – *fax* 011 50 69 047
e-mail: biglietteria@oft.it
orario: 9-12 e 15-18 dal lunedì al venerdì
www.oft.it

agenda

11 martedì

Torinodanza 2004
Città di Torino – Teatro Regio Torino
Focus 4 - Interplay 04 - La danza crudele

TWO TOO
di **Anna Huber** e **Kristyna Lhotàkovà**
Produzione Annahuber.Compagnie
con il supporto del Senatsverwaltung fur Forschung, Wissenschaft und Kultur Berlin e in collaborazione con Theater am Halleschen Ufer Berlin e Luzerntanz am Luzernertheater
Con il supporto di CCS – Centro Culturale Svizzero

Teatro Juvarra, via Juvarra 15
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Juvarra, euro 6,50 (PassDanza euro 5)

FOLLA
di e con **Daniela Paci, Ambra Senatore** e **Fabio Viana**
Compagnia 12/quarti
Co-produzione Associazione MosaicoDanza (prima italiana)

Cafè Procope, via Juvarra 15
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Juvarra, euro 6,50 (PassDanza euro 5)

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
tel. 011 56 69 811 – *fax* 011 53 35 44
e-mail: biglietteria@unionemusicale.it
orario: 9.30-17 dal lunedì al venerdì
www.unionemusicale.it

12 mercoledì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio
Torinodanza 2004
Città di Torino – Teatro Regio Torino
Focus 4 - Interplay 04 - La danza crudele

MARTHA@piccololab

Richard Move *ideazione, scrittura e regia*
Musiche di Copland, Hermann, Rachmaninov
Charles Atlas e **Curious Pictures** *video*
Pilar Limosner *costumi*
Donalee Katz *tecnica e luci*
con **Richard Move** e **Katherine Crockett**

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50 (ridotti e PassDanza euro 5)

Unione Musicale
serie blu, gialla, verde

Arcadi Volodos *pianoforte*

Beethoven
Sonata in la bemolle maggiore op. 26
Sonata in la bemolle maggiore op. 110

Skrjabin
Enigme op. 52 n. 2
Guirlandes op. 73 n. 1
Sonata n. 8 op. 66
Mazurka op. 3 n. 7
Preludio op. 16 n. 1
Foglio d'album op. 45 n. 1
Preludio op. 11 n. 14
Preludio op. 37 n. 1
Preludio op. 11 n. 16
Studio op. 42 n. 3
Studi op. 8 nn. 11, 12

Abbonamento Ensemble
Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 6 maggio, euro 32
ingressi, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.15, euro 20

CONCERTO N. 46

13 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda *direttore*

Petrassi
Ottavo concerto per orchestra

Rossini-Respighi
La boutique fantasque

Busoni
Berceuse élégiaque

Schubert-Berio
Rendering

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

Torinodanza 2004
Città di Torino – Teatro Regio Torino
Focus 4 - Interplay 04 - La danza crudele

BW: RESA (PROGETTO BIRDWATCHING)
a cura di **MK**
Progetto 2003-04
Produzione MK con il sostegno di
Armunia Festival, Enzimi Festival

Teatro Juvarra, via Juvarra 15
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Juvarra, euro 6,50 (PassDanza euro 5)

STORIES ABOUT
di **Gabriella Maiorino**
Produzione Dansateliers Rotterdam
Co-produzione Associazione MosaicoDanza (prima italiana)

Cafè Procope, via Juvarra 15
a seguire

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Juvarra, euro 6,50 (PassDanza euro 5)

14 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda *direttore*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31 – 10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
orario: 10-18 dal martedì al venerdì
www.orchestrasinfonica.rai.it

Torinodanza 2004
Città di Torino – Teatro Regio Torino
Focus 4 - Interplay 04 - La danza crudele

HAPAX – UN SOLO ESEMPIO ALL'INTERNO DEL SISTEMA
di **Alessandra Sini – Sistemi Dinamici Altamente Instabili**
Produzione CIULINGA onlus

Teatro Juvarra, via Juvarra 15
ore 20.30

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Juvarra, euro 6,50 (PassDanza euro 5)

DÉJÀ VU-ESTRATTO
di **Monica Francia – Compagnia Artipigri**

Cafè Procope, via Juvarra 15
a seguire

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Juvarra, euro 6,50 (PassDanza euro 5)

15 sabato

Torinodanza 2004
Città di Torino – Teatro Regio Torino
Focus 4 - Interplay 04 - La danza crudele

Blitz Metropolitani nelle strade della Circoscrizione X

PERCORSI
con i ragazzi della Circoscrizione X
e **Doriana Crema, Aldo Rendina, Federica Tardito, Aldo Torta**

MINCASTRO
con i ragazzi del Laboratorio
di Formazione diretto da **Eugenio De Mello**

Circoscrizione X
dalle ore 18

ingresso gratuito

17 lunedì

Filarmonica '900 – Teatro Regio Torino
I Concerti 2004

Herbie Hancock Trio
Herbie Hancock *pianoforte*
Richie Barshay *percussioni*
Scott Colley *basso*
Filarmonica '900 del Teatro Regio
Robert Sadin *direttore*

THE MUSIC OF GERSHWIN'S WORLD
Musiche di Bach, Gershwin, Ellington, Hancock, Handy, Shorter, Carmichael

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, ridotti e ridotti giovani, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 25, 20, 15
www.filarmonica900.it

17 lunedì

De Sono Associazione per la Musica
Šostakovič per i suoi amici

Giacomo Agazzini *violino*
Claudia Ravetto *violoncello*
Gianluca Angelillo *pianoforte*

Šostakovič
Da *Preludi e Fughe* op. 87 per pianoforte solo:
n. 17 in la bemolle maggiore
n. 15 in re bemolle maggiore
Sonata per violino e pianoforte op. 134
Trio per pianoforte e archi n. 2 op. 67

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero
informazioni: tel. 011 664 56 45

Orchestra Filarmonica di Torino
Concerti Hicare
Musica da camera a Palazzo Barolo

Philippe Bernold *flauto*
Achille Lampo *pianoforte*

Schubert
Introduzione e variazioni su *Trockne Blumen* da *Die schöne Müllerin* D. 802

Weber-Taffanel
Fantasia su temi da *Der Freischütz* op. 77

Prokof'ev
Sonata in re maggiore op. 94

Poulenc
Sonata

Strafforello
Canzone

Palazzo Barolo, via delle Orfane 7
ore 21

ingressi, in vendita esclusivamente presso la sede dell'Oft, euro 15

agenda

18 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Il cappello di paglia di Firenze

Farsa musicale in 4 atti e 5 quadri
Musica di **Nino Rota**
Libretto di Nino Rota ed Ernesta Rinaldi
dal vaudeville *Un châpeau de paille d'Italie*
di Eugène Labiche e Marc Michel

Bruno Campanella *direttore*
Pierluigi Pizzi *regia, scene e costumi*
Luca Veggetti *coreografia*
Sergio Rossi *luci*
Lorenza Cantini *regista assistente*
Giovanna Buzzi *assistente ai costumi*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Fadinard **Luca Canonici**
Nonancourt **Giovanni Furlanetto**
Beaupertuis ed Emilio **Alfonso Antoniozzi**
Lo zio Vézinet **Stefano Consolini**
Felice **Gianluca Floris**
Achille di Rosalba e Una guardia **Thomas Morris**
Elena **Elisabeth Norberg-Schulz**
Anaide **Paola Antonucci**
La modista **Marianna Cappellani**
La baronessa di Champigny **Elena Zilio**
Minardi, violinista **Serguey Galaktionov**

Allestimento Teatro «Romolo Valli»
di Reggio Emilia

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 155, 108,50, 74,50, 52
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 32,50

recita abbinata al turno A

Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242/270
fax 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18
dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Informazioni:
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it

18 martedì

Torinodanza 2004
Città di Torino – Teatro Regio Torino
Focus 4 - Interplay 04 - La danza crudele

Blitz Metropolitani nell'Atrio di Palazzo Nuovo

LIB(E)ROSHHH
di **Federica** e **Michela Pozzo – Compagnia GAP**

MAISON-MYZONE
di e con **Barbara Uccelli**

Palazzo Nuovo, via Sant'Ottavio 20
ore 12.30

ingresso gratuito

19 mercoledì

Unione Musicale
serie verde

Enrico Dindo *violoncello*
Pietro De Maria *pianoforte*

MENDELSSOHN. UN RITRATTO *(terzo concerto)*
Sonata in si bemolle maggiore op. 45

Sonata in re maggiore op. 58

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 13 maggio, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 47

20 giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Il cappello di paglia di Firenze

Farsa musicale di **Nino Rota**

Bruno Campanella *direttore*
Pierluigi Pizzi *regia, scene e costumi*
Luca Veggetti *coreografia*
con **Luca Canonici, Elisabeth Norberg-Schulz, Alfonso Antoniozzi, Giovanni Furlanetto**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno B

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Bernhard Klee *direttore*
Stephen Hough *pianoforte*

Ravel
Valses nobles et sentimentales

Saint-Saëns
Concerto n. 4 in do minore per pianoforte e orchestra op. 44

Stravinskij
Petruška, scene burlesche in quattro quadri (prima versione 1911)

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

20 giovedì

Unione Musicale
serie giovani

Un dragone in gabbia *(A Caged Dragon)*

Opera per insieme madrigalistico, attore, gruppi di percussioni ed elettronica

Giulio Castagnoli *libretto, musica e messinscena*
Marco Gastini *installazione scenica*
Valeriano Gialli *attore*
Riccardo Balbinutti *percussioni*
Siryn
Carlo Pavese *direttore*

Prima rappresentazione assoluta

In collaborazione con Piccolo Regio Laboratorio

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

posti non numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da venerdì 14 maggio e la sera dello spettacolo a partire dalle 20.15 presso la biglietteria del Piccolo Regio Puccini, euro 7,50

CONCERTO N. T3

21 venerdì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Un dragone in gabbia *(A Caged Dragon)*

Opera per insieme madrigalistico, attore, gruppi di percussioni ed elettronica

Giulio Castagnoli *libretto, musica e messinscena*
Marco Gastini *installazione scenica*
Valeriano Gialli *attore*
Riccardo Balbinutti *percussioni*
Siryn
Carlo Pavese *direttore*

Prima rappresentazione assoluta

In collaborazione con Unione Musicale

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

21 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Bernhard Klee *direttore*
Stephen Hough *pianoforte*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio dal martedì al venerdì con orario 10-18, euro 32 posti non numerati e ridotti giovani, in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 10

22 sabato

Teatro Regio Torino
I Concerti 2004

Orchestra del Teatro Regio

Carlo Boccadoro *direttore*

ASCOLTARE CON GLI OCCHI

Copland
Three Latin American Sketches

Rota
Sinfonia n. 1

Adams
Guide to Strange Places

Sopratitoli e commenti dal vivo di **Nicola Campogrande**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 17

biglietti numerati, ridotti e ridotti giovani, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 15, 12, 10
ingressi in vendita un'ora prima del concerto, euro 5

23 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Il cappello di paglia di Firenze

Farsa musicale di **Nino Rota**

Bruno Campanella *direttore*
Pierluigi Pizzi *regia, scene e costumi*
Luca Veggetti *coreografia*
con **Luca Canonici, Elisabeth Norberg-Schulz, Alfonso Antoniozzi, Giovanni Furlanetto**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17 un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno C

De Sono Associazione per la Musica
Note da Vienna

Orchestra "Sinfonica" della Valle d'Aosta

Emmanuel Siffert *direttore*
Francesco Manara *violino*
Massimo Polidori *violoncello*

Mozart
Ouverture da *Don Giovanni*

Brahms
Concerto per violino, violoncello e orchestra in la minore op. 102

Schubert
Sinfonia n. 8 in si minore *(Incompiuta)*

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero
Informazioni: tel. 011 664 56 45

agenda

24 lunedì

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2003-2004

Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»

Massimo Peiretti *direttore*

OMAGGIO AD ANTONÍN DVOŘÁK

Janáček
Suite per archi

Dvořák
Notturno in si maggiore per archi op. 40

Serenata in mi maggiore per archi op. 22

Abbonamento Sestetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 13 e 7

25 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Il cappello di paglia di Firenze

Farsa musicale di **Nino Rota**

Bruno Campanella *direttore*
Pierluigi Pizzi *regia, scene e costumi*
Luca Veggetti *coreografia*
con **Luca Canonici, Elisabeth Norberg-Schulz, Alfonso Antoniozzi, Giovanni Furlanetto**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno D

27 giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Il cappello di paglia di Firenze

Farsa musicale di **Nino Rota**

Bruno Campanella *direttore*
Pierluigi Pizzi *regia, scene e costumi*
Luca Veggetti *coreografia*
con **Luca Canonici, Elisabeth Norberg-Schulz, Alfonso Antoniozzi, Giovanni Furlanetto**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno E

29 sabato

Teatro Regio Torino
I Concerti 2004

Orchestra e Coro del Teatro Regio

Yoram David *direttore*
Tea Demurishvili *mezzosoprano*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

ASCOLTARE CON GLI OCCHI

Walton
Due pezzi per archi dal film *Henry V*

Britten
The Young Person's Guide to the Orchestra, variazioni e fuga su un tema di Purcell op. 34

Prokof'ev
Aleksandr Nevskij, cantata per mezzosoprano, coro e orchestra op. 78

Sopratitoli e commenti dal vivo
di **Nicola Campogrande**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 17

biglietti numerati, ridotti e ridotti giovani, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 15, 12, 10
ingressi in vendita un'ora prima del concerto, euro 5

30 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2003-2004

Il cappello di paglia di Firenze

Farsa musicale di **Nino Rota**

Bruno Campanella *direttore*
Pierluigi Pizzi *regia, scene e costumi*
Luca Veggetti *coreografia*
con **Luca Canonici, Elisabeth Norberg-Schulz, Alfonso Antoniozzi, Giovanni Furlanetto**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 24,50, 17
un'ora prima dello spettacolo, biglietti con sconto del 20% e vendita di 30 ingressi a euro 17

recita abbinata al turno F

31 lunedì

Associazione Antidogma Musica
XXVII Festival Internazionale

Trio Johanna di Parigi
Ensemble Antidogma

Paolo Ferrara *direttore*
Isabel Soccoja *mezzosoprano*

Scelsi
Pranam II per 9 strumenti

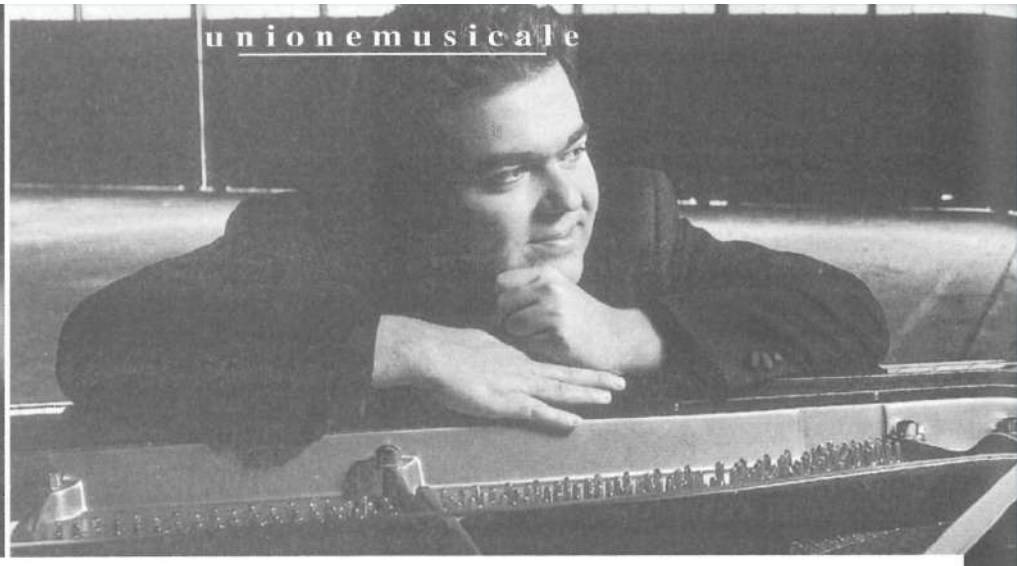
Ligeti
Monument, Selbstportrait, Bewegung
per 2 pianoforti (1976)

Trio per violino, pianoforte e corno (1982)

Pifferi, tamburi, violini di bambù
per mezzosoprano e 4 percussioni (2000)
(prima esecuzione italiana)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingressi, in vendita nel foyer del Conservatorio un'ora prima dell'inizio del concerto, euro 8
(abbonati *Nessun dorma!* e studenti, euro 5)
www.antidogmamusica.it



Da sinistra, Mikhail Pletnev, Arcadi Volodos

Pletnev & Volodos, la Russia sulla tastiera

Quando si parla di arte ragionare per opposti non è mai una buona cosa. Però, senza esagerare, è possibile affermare che Arcadi Volodos e Mikhail Pletnev, i due grandi pianisti russi che l'Unione Musicale ospita questo mese, incarnano per differenza di temperamento e personalità le due anime della scuola pianistica russa: il virtuosismo appassionato, il primo, e la lucidità dell'autocontrollo, il secondo.

A ben vedere, queste due categorie sommarie non sono poi così antitetiche e illustrano bene quale sia l'idea che si nasconde nel nostro immaginario quando pensiamo ai grandi solisti che vengono dall'Est – ma questo discorso vale in maggior misura per i pianisti, che sono i solisti di tutti i solisti. Indipendentemente da tutte le considerazioni sulle varie scuole, le ascendenze illustri e le leggende che colorano il grande affresco corale della scuola pianistica russa, per noi il pianista russo è soprattutto una cosa: un mostro di tecnica e bravura. L'aspetto curioso è che basta spostarsi solo poco più a Est, nell'Estremo Oriente, e la tecnica scade facilmente al livello della digitalità, della macchinetta per così dire. Ma in Russia no, sembra che qui la tecnica abbia il potere di trasfigurarsi, di ascendere e assumere significati ben più universali del semplice mettere il dito giusto sul tasto giusto al momento giusto.

Le vette che il virtuosismo dei russi ci dischiude sono proprio le due diverse nature della sua scuola. Da un lato abbiamo il dominio supremo dello strumento, una lucidità e una fermezza nel controllo del proprio corpo, della tensione e delle passioni che ricorda la perfezione dei ginnasti alle Olimpiadi, o la concentrazione dei campioni di scacchi. Dall'altro abbiamo l'asservimento della prestanza tecnica alle esigenze di un'ispirazione che spesso rasenta la visionarietà e il parossismo, un'ispirazione che invade come un fiume in piena il pianista, chiamato a rispondere con prontezza alle ondate di questa marea. In entrambi i casi ciò che conta è il superamento dei limiti umani, la trascendenza appunto.

Ognuno a suo modo, Mikhail Pletnev e Arcadi Volodos ci fanno vivere questa esperienza.

Pletnev è nato nel 1957 ad Arcangelo; suo padre era insegnante di fisarmonica e sua madre pianista. Quando entrò al Conservatorio di Mosca a diciassette anni aveva già imparato a suonare molti altri strumenti oltre al pianoforte e questa sua abilità lo aiuterà poi nella sua carriera parallela di direttore d'orchestra. La consacrazione come pianista arriva nel 1978 quando vince il Concorso «Čajkovskij»; quella come direttore è più combattutta e risale al 1990, quando riesce dopo grandi sforzi a fondare la Russian National Orchestra, la prima orchestra non statale e sostenuta esclusivamente da sovvenzioni private dai tempi della rivoluzione del 1917. Pletnev, quando suona o dirige, è impassibile come una sfinge e non c'è dettaglio formale che sfugga al suo occhio analitico; eppure il ribollire di un temperamento fuori dal comune preme continuamente sotto la superficie limpida e lo sforzo in cui lo sentiamo impegnato lascia senza fiato.

Arcadi Volodos è di un'altra razza, un vero leone da concerto, uno che dà libero sfogo al piacere dionisiaco delle dita che corrono sulla tastiera, come possedute da poteri divini; uno che è capace di mandare in visibilio le folle con le sue trascrizioni di difficoltà trascendentale, come non si vedeva più dai tempi del mitico Horowitz. Come Pletnev, più vecchio di lui di 25 anni, anche Volodos è figlio di musicisti, nel suo caso due cantanti lirici; e anche lui è sensibile al fascino della bacchetta: prima di imboccare a sedici anni la carriera professionale di pianista dirigeva già due formazioni importanti nella natale San Pietroburgo, la Kapella «Glinka» e l'Orchestra del Conservatorio. Anche Volodos si è formato al Conservatorio di Mosca prima di emigrare in Occidente (oggi vive a Parigi) e prima di venire consacrato a soli 26 anni con un concerto alla Carnegie Hall che è ora diventato un disco leggendario.

Un'ultima parola va alla scelta dei programmi per i loro concerti torinesi, che la dice lunga sulle differenze tra i due: Pletnev va alla ricerca delle affinità e propone un classico accoppiamento Schumann-Čajkovskij, Volodos azzarda un ponte tra l'ultimo Beethoven e il visionario Skrjabin. Entrambi da non perdere. *(a.b.)*

mercoledì 5 maggio
Conservatorio
ore 21
serie gialla
Mikhail Pletnev pianoforte
Musiche di Schumann, Čajkovskij

mercoledì 12 maggio
Auditorium del Lingotto
ore 21
serie blu, gialla, verde
Arcadi Volodos pianoforte
Musiche di Beethoven, Skrjabin

Missa latina con contorno di ritmi africani e danze sudamericane

di Angelo Chiarle

«Un mix inebriante di europeo e messicano, di sacro e profano, di voci e strumenti esotici [...]. Una rivelazione da non perdere». Un giudizio di assoluto entusiasmo quello dell'ottobre 2002 sul "BBC Music Magazine" circa il cd *Missa Mexicana*. Cinque stelle sia per la performance sia per il sound. «Una festa dei sensi che, prima di agire sul cervello, si insinua sotto pelle e percorre tutti i nervi», replica di lì a poco la rivista "Musica", entusiasta anch'essa per lo straordinario «coinvolgimento idiomatico, mercuriale, pieno d'una vitalità incontenibile, con cui The Harp Consort di Andrew Lawrence-King si lancia negli afrori inauditi di questa musica».

Forse non tutto il popolo dei musicofili ha ancora dimestichezza con questi due nomi. L'ultima apparizione torinese di Lawrence-King (*Orfeo* di Monteverdi con Jordi Savall, *Torino Settembre Musica* 2002), in effetti, non è stata nelle vesti di protagonista. Eppure, questo virtuoso d'arpa immaginifico, creativo e ispirato è oggi uno degli esecutori e direttori di musica antica più *trendy*. *Yachtmaster* patentato dalla Royal Yachting Association (non appena ha un attimo di tempo libero si rifugia sulla sua barca Continuo), Lawrence-King ha iniziato la sua carriera come capo coro nella Cattedrale di St. Peter a Port Guernsey. Dopo gli studi di organo a Cambridge, ha terminato la sua formazione al London Early Music Centre. Si è quindi imposto come esecutore di basso continuo nei principali ensemble specialistici europei. Per anni è stato arpa solista in Hespèrion XX di Jordi Savall. Attualmente insegna arpa e basso continuo all'Akademie für Alte Musik di Brema. Dal 1994 ha incominciato a far conoscere a tutto il mondo le sonorità incantevoli e inaudite dell'arpa antica, sfornando da solista splendide incisioni, quali *La Harpe Royale*, *Die Davidsharfe*, *His Majesty's Harper*.

The Harp Consort è un'altra delle invenzioni di Andrew Lawrence-King. Fondato nel 1994, è un ensemble che riunisce musicisti specializzati nell'improvvisazione della musica medievale e barocca. Si ispira al modello del *Consorte* praticato nell'Inghilterra del XVII secolo alla corte di Carlo I: un'estrosa *congerie* di diversi tipi di strumenti dai timbri eterogenei (arpa, liuti, tastiere e archi) messi insieme per il gusto di creare sonorità insolite. Il repertorio dell'Harp Consort spazia in ogni direzione, dal teatro medievale all'opera barocca, dalla delicatezza della musica strumentale da camera all'esuberanza delle danze irlandesi. Sempre abbinando l'attenzione meticolosa alle minime sfumature delle partiture con la spontaneità dell'improvvisazione. Una serie di incisioni che hanno fatto epoca, anche qui: dal successo mondiale di *Luz y norte* a *Carolan's Harp*, ai dischi dedicati a Bach, Haendel, Purcell, Vivaldi, dal medievale *Ludus Danielis* all'*Italian Concerto* e a *Spanish Gypsies*, per finire appunto col pluripremiato *Missa Mexicana*.

Si tratta di «un'esplorazione musicale, non d'una ricostruzione liturgica», puntualizza subito Lawrence-King. Il cuore del programma è la *Missa "Ego flos campi"* dello spagnolo Juan Gutiérrez de Padilla, *maestro de capilla* a Jerez e a Cadice e poi dal 1629 a Puebla. «A metà del XVII secolo la Cattedrale messicana di Puebla vantava una ricca tradizione musicale, basata sui modelli della vecchia Spagna ma influenzata dai ritmi esotici del Nuovo Mondo e dalle ricche armonie della musica africana, portate in America Centrale dagli schiavi della Costa d'Avorio». Da qui l'idea di contornare la solennità dei brani sacri con l'effervescenza dei *villancicos*, con i ritmi energici e il piglio canagliesco delle *xácaras*, con il *flavour* esotico di *romances*, *negrillas*, *guarachas*. Intrigante, non c'è che dire, spettacolare. Ma anche autentico? «L'autenticità non è soltanto musicale, ma culturale;», garantisce Lawrence-King, «il diletto nasce dalla complessità degli incroci di correnti di conservazione ed esperimento, di *naïveté* e sofisticazione, di arte colta e popolare, di intellettualismo e sensualità che caratterizzano la Spagna barocca».

lunedì 10 maggio
Conservatorio
ore 21
serie L'altro suono

The Harp Consort
Andrew Lawrence-King
direttore e arpa spagnola barocca

MISSA MEXICANA
Musiche di Escaladas, Padilla, Murcia, Vidales, Ribayaz, Cererols, Zavala, Zéspedes

Ancora Altenberg!

di Simone Solinas

Era il gennaio del 1994 quando Claus-Christian Schuster, Amiram Ganz e Martin Hornstein si presentarono in concerto per la prima volta insieme. Era nato l'Altenberg Trio, una delle poche formazioni stabili di questo tipo, nel suo genere forse la migliore al mondo. In dieci anni non si contano più i chilometri percorsi, in Europa e oltre gli Oceani, per suonare in pubblico o per insegnare ai giovani colleghi. Ma dieci anni sembran pochi ad ammirare il loro repertorio, degno del catalogo leporelliano per quantità e provenienza delle "conquiste": oltre a brani classici, assai o affatto conosciuti, molta musica contemporanea, spesso appositamente commissionata. Una fortuna poterli riascoltare, dopo le recenti visite all'Unione Musicale per l'integrale dei Trii di Beethoven, con due brani che riconfermano il loro baricentro mitteleuropeo: il *Trio in mi bemolle maggiore op. 100 D. 929* di Schubert e il *Trio in si bemolle maggiore op. 21* di Dvořák.

domenica 9 maggio
Teatro Sociale «G. Busca»
Alba
ore 16.30
serie didomenica

Altenberg Trio

Dvořák
Trio in si bemolle maggiore op. 21
Schubert
Trio in mi bemolle maggiore op. 100 D. 929

Gli abbonati alla serie didomenica potranno usufruire del servizio bus gratuito per e da Alba prenotando il posto presso l'Unione Musicale (tel. 011 56 69 811) entro giovedì 6 maggio.

Curioso notare come l'età anagrafica sia relativa: i due Trii vennero entrambi scritti da compositori poco più che trentenni, eppure il primo appartiene alla maturità di Schubert, mentre il secondo fa parte del periodo giovanile di Dvořák. Un giudizio determinato solo dalla durata della vita? Su entrambi la lunga ombra dei 6 Trii beethoveniani, un punto di riferimento e confronto obbligato di cui Schubert ha lasciato due sole attestazioni (*op. 99* e *op. 100*), già capolavori compiuti del repertorio, mentre Dvořák, influenzato anche dai rispettivi lavori di Schumann e Brahms, ci è tornato sopra più volte a distanza di anni: almeno un paio di lavori di apprendistato scritti fra il 1865 e il 1872 e andati distrutti, la coppia di *Trii op. 21* e *op. 26* degli anni 1875-76, il *Trio in fa minore op. 65* del 1883 e infine il *Dumky Trio op. 90* del 1891. Tra i vari rapporti strumentali possibili – questione complicata dalle maggiori potenzialità del pianoforte –, Schubert sembra conservare quello a due parti di Beethoven, con la contrapposizione pianoforte/archi, mentre a Dvořák, qui come nelle altre composizioni da camera con pianoforte, va riconosciuto il maggior equilibrio fra i tre "personaggi".

Dindo & De Maria, moschettieri della musica

di Oreste Bossini

Non tutti possono diventare moschettieri. Sarà banale, ma è una verità. Ossia, non è sufficiente dimostrare certe doti di spada, essere inclini alla vita militare, esibire un fisico più o meno bestiale. Per essere accettato tra i moschettieri, come ha spiegato in modo definitivo e indimenticabile Dumas, è necessario possedere quel sentimento ineffabile della vita che non si compra né s'impara. O c'è o non c'è. Lo spirito del moschettiere si riconosce dallo stile, si annusa al primo incontro.

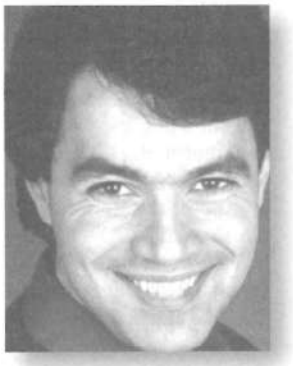
mercoledì 19 maggio
Conservatorio
ore 21
serie verde

Enrico Dindo violoncello
Pietro De Maria pianoforte

MENDELSSOHN. UN RITRATTO
(terzo concerto)
Sonata in si bemolle maggiore op. 45
Sonata in re maggiore op. 58

Anche nella musica ci sono molte sfumature nel modo di vivere lo stesso mestiere. Enrico Dindo e Pietro De Maria sarebbero entrambi moschettieri, se esistesse tra i musicisti un corpo di suonatori scelti, che raggruppasse i solisti più impavidi, generosi, innamorati del proprio mestiere e sempre pronti a battersi l'uno per l'altro. Per fortuna Dindo e De Maria non hanno da affrontare lame nemiche, ma solo le parti sul leggio, per il godimento del pubblico. Entrambi riescono a vivere con saggia leggerezza il ruolo di solisti, e questo è forse il dono più generoso che la natura ha fatto loro. La responsabilità che portano sulle spalle in palcoscenico non li schiaccia, come accade invece a tanti altri, né ha incupito loro l'animo, in anni e anni di prima linea musicale. Suonano, per così dire, col sorriso sulle labbra, felici di far musica. E tanto più si divertono e s'impegnano allo stremo, come avviene solo quando c'è di mezzo la passione, nelle occasioni in cui si trovano per eseguire musica da camera.

Ciascuno dei due, naturalmente, ha una personalità spiccata. De Maria è una sorta di elfo, che si muove sulla tastiera con la leggerezza e la rapidità di una creatura della fantasia. Dà l'impressione, seduto al pianoforte, che il peso del corpo si trasformi in suono, la forza di gravità in energia dinamica. Forse un angelo previdente gli ha cucito, a sua insaputa, una zavorra nelle tasche del frac, per impedirgli di volare via mentre suona.



Dindo ha una natura opposta e complementare. Così come De Maria vive nell'aria, Dindo trae la forza dalla terra. Il suono del suo violoncello vibra da radici profonde, nascoste nel cuore del tempo. Ogni nota del suo canto sembra possedere un'origine lontana, proveniente da un mondo antico ancora vivo e palpitante.

Il loro repertorio evoca un tempo che non ci rappresenta più, come quello di Mendelssohn, ma le memorie di quel mondo restano ancora perfettamente conservate. Le emozioni di quella musica esistono forse ancora da qualche parte, accanto a quelle d'oggi, anche se siamo consapevoli che la chiave per aprire la porta di passaggio è perduta per sempre. Per questo siamo grati a musicisti come Dindo e De Maria che, in virtù del loro talento e della loro sensibilità, riescono a spalancare di quando in quando una finestra su quel mondo perduto, che ci permette di comunicare con una dimensione che non è più la nostra, ma ci appartiene sempre.

BEETHOVEN 2004
LE NOVE SINFONIE

Auditorium del Lingotto - Torino
ore 20.30 - ore 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Claudio Chiavazza *maestro del coro*
Barbara Frittoli, Sara Mingardo, Steve Davislim, Peter Like *solisti*

GIOVEDÌ 10, VENERDÌ 11 GIUGNO

Sinfonia n. 1 in do maggiore op. 21
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 36
Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

MERCOLEDÌ 16, GIOVEDÌ 17 GIUGNO

Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore op. 60
Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55 *(Eroica)*

LUNEDÌ 21, MARTEDÌ 22 GIUGNO

Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 *(Pastorale)*
Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

MERCOLEDÌ 30 GIUGNO, GIOVEDÌ 1 LUGLIO

Sinfonia n. 8 in fa maggiore op. 93
Sinfonia n. 9 in re minore op. 125

ABBONAMENTI E BIGLIETTERIA

Gli **abbonamenti** si acquistano nell'atrio del Palazzo della Radio (via Verdi, 31) in orario 10-18 fino a martedì 8 giugno (festivi, sabati e domeniche esclusi).

Platea A euro 65
Platea B euro 53
Platea C euro 40
Palchi euro 50
Galleria euro 33
Ridotto Giovani euro 15

La prevendita dei **biglietti numerati** per i singoli concerti si effettuerà a partire da **mercoledì 9 giugno**, dal martedì al venerdì, in orario 10-18 (festivi esclusi).
La postazione di biglietteria all'Auditorium del Lingotto sarà aperta un'ora prima dell'inizio di ogni concerto.

Poltrone numerate euro 28
Ingressi euro 16
Ridotto Giovani euro 8

INFORMAZIONI

Palazzo della Radio - via Verdi, 31 - Torino
tel. 011 810 46 53 - 810 49 61
fax 011 88 83 00
dal martedì al venerdì ore 10-18
e-mail: biglietteria.osn@rai.it

Perché le Sinfonie di Beethoven

di Daniele Spini

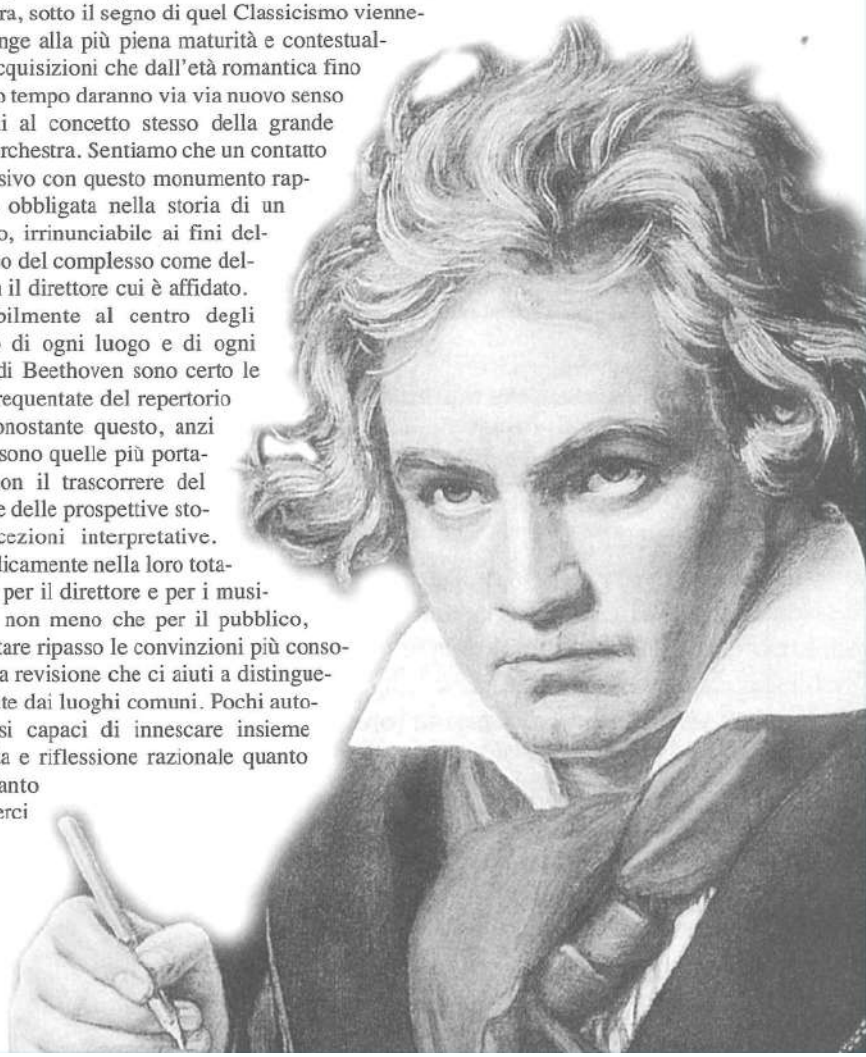
L'impegno di realizzare un'esecuzione integrale delle Sinfonie di Beethoven è stata la prima richiesta che abbiamo rivolto quasi quattro anni fa a Rafael Frühbeck de Burgos al momento di concordare la sua nomina a direttore principale della nostra orchestra. Ottenemmo un "sì" immediato e convinto.
Abbiamo programmato questo ciclo per la primavera 2004, collocandolo al culmine del primo triennio trascorso con noi da Frühbeck de Burgos, e del primo decennio di attività dell'Orchestra Sinfonica Nazionale: un momento di verifica della strada finora percorsa insieme, un punto di partenza per quella che ci aspetta nei prossimi anni. Del resto un'esperienza analoga è stata vissuta dall'Orchestra nel giugno del 1997, con l'integrale affidata a Eliahu Inbal, giusto tre anni dopo la sua nomina a direttore onorario. Oggi come allora, eseguire tutte le Sinfonie di Beethoven appare come un momento fondamentale nel rapporto fra un'orchestra e il suo direttore.
Affrontare insieme Beethoven, con la sistematicità e la completezza di un'esecuzione integrale, è con tutta evidenza un gesto simbolico: direttore e orchestra si confrontano con un corpus di capolavori nel quale indiscutibilmente la storia del sinfonico moderno riconosce il suo caposaldo più importante. A questo titolo l'integrale beethoveniana è vissuta dagli artisti che la eseguono; a questo titolo è presentata al pubblico che è chiamato a seguirla. Ma è anche un momento di lavoro di straordinario significato: le Sinfonie di Beethoven segnano l'apogeo di mezzo secolo di storia della scrittura per orchestra, sotto il segno di quel Classicismo viennese che con esse giunge alla più piena maturità e contestualmente si apre alle acquisizioni che dall'età romantica fino alle soglie del nostro tempo daranno via via nuovo senso e nuove dimensioni al concetto stesso della grande forma dedicata all'orchestra. Sentiamo che un contatto prolungato ed esclusivo con questo monumento rappresenta una tappa obbligata nella storia di un complesso sinfonico, irrinunciabile ai fini dell'affinamento tecnico del complesso come dell'intesa artistica con il direttore cui è affidato.
Insediate irrevocabilmente al centro degli affetti del pubblico di ogni luogo e di ogni epoca, le Sinfonie di Beethoven sono certo le pagine più note e frequentate del repertorio di un'orchestra. Nonostante questo, anzi proprio per questo, sono quelle più portate a confrontarsi con il trascorrere del tempo, con il mutare delle prospettive storiche e delle concezioni interpretative. Ripercorrerle periodicamente nella loro totalità significa anche, per il direttore e per i musicisti dell'Orchestra non meno che per il pubblico, sottoporre a un salutare ripasso le convinzioni più consolidate, affrontare una revisione che ci aiuti a distinguere le certezze assolute dai luoghi comuni. Pochi autori sanno dimostrarsi capaci di innescare insieme emozione immediata e riflessione razionale quanto Beethoven: è quanto torniamo ad attenderci da queste pagine.

BEETHOVEN 2004
LE NOVE SINFONIE

L'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai offre un pacchetto di abbonamenti a prezzi davvero accessibili. L'abbonamento ai quattro concerti va da un minimo di **33 euro** per la Galleria a un massimo di **65 euro** per la Platea A. Per i **Giovani** (nati a partire dal 1975) l'offerta è straordinaria: **quattro concerti a 15 euro.**

Per tutti un'occasione di incontro per una nuova prospettiva su Beethoven:

giovedì 3 giugno
FNAC Torino, via Roma
ore 18
con
Daniele Spini
Gianni Vattimo



Da Liszt a Ligeti: la travolgente musica ungherese

di Alberto Bosco

giovedì 6 maggio ore 20.30
venerdì 7 maggio ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
György Győriványi Ráth direttore
Gergely Bogányi pianoforte

Musiche di Liszt, Bartók, Dohnányi

Il problema di quei paesi europei – quelli dell'Est e quelli scandinavi – che nel corso della seconda metà dell'Ottocento cercarono di costruire la propria autonomia culturale emancipandosi dal giogo dei paesi di più antica tradizione – Italia, Francia, Germania-Austria per la musica – era quello di dare voce al patrimonio musicale autoctono senza sacrificarlo alle esigenze di una moderna vita musicale, necessariamente derivata da forme e strutture appartenenti a un'altra cultura. Se i teatri sono "all'italiana", i balletti "alla francese", le società di concerti "all'inglese", le accademie "alla tedesca", e le forme della musica scritta quelle della tradizione classica viennese, quale possibilità potrà mai avere una musica che si dichiari "nazionale" di esprimere l'autentico carattere di un popolo?

Giusta o sbagliata che fosse questa domanda, ai tempi, era questo il grande ostacolo da superare, al punto che molto spesso i due corni del problema si materializzavano in due opposte fazioni che si fronteggiavano: i rivoluzionari indipendentisti da un lato e i classicisti filo-europei dall'altro. Senza la presenza delle grandi personalità che riuscirono a catalizzare queste spinte e a convogliarle in opere d'arte compiute, le cosiddette "scuole nazionali" non sarebbero mai nate. Non è un caso, infatti, che nei paesi in questione questi eroi musicali vengono venerati e celebrati come dei veri e propri padri fondatori; così la Boemia ha Dvořák e Smetana, la Finlandia Sibelius, la Danimarca Nielsen, la Norvegia Grieg, e via dicendo.

L'Ungheria non fa eccezione, ma è forse un caso a parte vista la statura dei protagonisti della sua storia musicale. Il primo tra tutti è sicuramente Liszt, che fu non a caso nominato presidente dell'Accademia Nazionale di Musica di Budapest quando questa venne fondata nel 1875 (Budapest era all'epoca una città già importante musicalmente proprio grazie a Liszt che dal 1869 aveva deciso di passarvi sempre più tempo favorendone, attraverso la sua attività di pianista, compositore e didatta, lo sviluppo musicale).

La fondazione dell'Accademia fu il segno tangibile della volontà di creare una propria tradizione musicale e fu infatti all'interno delle sue aule che prese forma la nuova Ungheria musicale. La scelta di Liszt non era stata soltanto una questione di prestigio: l'aver messo a capo della massima istituzione musicale del paese un compositore impegnato a fondere nella propria musica il folklore magiaro con le forme del Romanticismo tedesco faceva ben intendere che la creazione di una scuola nazionale dovesse passare per lo stesso cammino, e cioè tenere conto del patrimonio popolare da un lato e della tradizione colta dall'altro.

La realtà musicale ungherese era però ancora scissa in una dolorosa dicotomia: i musicisti di professione venivano educati esclusivamente secondo la tradizione mitteleuropea e la musica nazionale era rappresentata dai dilettanti di strada e dalle corali di amatori.

Il compimento dell'opera fu il frutto degli sforzi e del talento di tre grandi personaggi che formano un triunvirato ideale, a cui va attribuita la paternità della scuola ungherese. Il più vecchio dei tre è Ernö Dohnányi (nato nel 1877): il più grande pianista ungherese dopo Liszt, compositore filo-brahmsiano, anche se profondamente legato al *melos* della sua terra, ma soprattutto infaticabile sostenitore della necessità di portare le novità musicali a un pubblico sempre più vasto, tenendo in piedi con una quantità impressionante di concerti l'intera vita musicale di Budapest. I due più giovani sono nell'ordine Zoltán Kodály (nato nel 1881) e Béla Bartók (1882), che quando nel 1905 incominciarono a raccogliere e a trascrivere in modo scientifico i canti popolari delle campagne, segnarono una svolta epocale nella storia della musica, non solo ungherese: il primo fu pianista, compositore, didatta, musicologo e credette a tal punto nel suo visionario progetto di educazione musicale che da allora il metodo Kodály, basato sul canto popolare, non è solo il metodo ufficiale per l'insegnamento della musica nelle scuole d'Ungheria ma è usato in tutto il mondo; il secondo riuscì a formalizzare le particolarità melodiche e ritmiche della musica folklorica e a fecondarle con le istanze espressive delle poetiche europee del Novecento, aprendo così una terza strada tra Neoclassicismo ed Espressionismo.

Nata dall'ideale libertario e popolare della musica di Liszt e alimentata dalla incrollabile fiducia che Dohnányi, Kodály e Bartók nutrivano nelle potenzialità creative del proprio popolo, la vitalità della scuola musicale ungherese sarà destinata a soccombere di fronte ai totalitarismi (di destra prima e di sinistra poi) che devasteranno la società ungherese dopo la breve parentesi post-bellica del governo popolare di Béla Kun.

La terza data da ricordare è allora quella conclusiva e tragica del 1956, l'anno dei carri armati sovietici, l'anno dell'esilio volontario di György Ligeti. L'anno dopo sarà il turno di un altro grande, György Kurtág, che lasciata la sua terra per studiare a Parigi vi farà però ritorno a tenere alta la memoria di Bartók e della sua scuola all'Accademia di Budapest.

BENVENUTO ALL'UNGHERIA
Progetto realizzato in occasione dell'ingresso della Repubblica di Ungheria nell'Unione Europea
MANIFESTAZIONI

Concerto con musiche di compositori ungheresi
a cura dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
GIOVEDÌ 6 MAGGIO ore 20.30 – VENERDÌ 7 MAGGIO ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
György Győriványi Ráth *direttore*
Gergely Bogányi *pianoforte*
Musiche di **Liszt, Bartók, Dohnányi**

Conferenza sul patriota ungherese **Lajos Kossuth**
a cura del Museo del Risorgimento Italiano
Relatore: **Laszlo Csorba** (direttore scientifico dell'Accademia d'Ungheria in Roma)
VENERDÌ 7 MAGGIO
Museo del Risorgimento

Concerto all'interno del festival
***Torino Settembre Musica* 2004**
con musiche di compositori ungheresi
SETTEMBRE

Saint-Saëns, dal bollitore al pianoforte

Anche la musica francese ha un Mendelssohn, tra i ritratti dei grandi antenati, nella figura di Camille Saint-Saëns. Rimasto ancora in fasce orfano del padre, Saint-Saëns crebbe circondato dall'affetto intelligente e protettivo di un ambiente tutto femminile, che ne ha determinato probabilmente l'inclinazione verso ciò ch'è di buon gusto e raffinato. Il talento fuori dal comune del bambino si concentrò con esiti stupefacenti sul mondo sonoro, cui apparteneva anche l'enorme bollitore che accompagnava in casa il risveglio mattutino. «Mi mettevo seduto lì accanto alla *bouilloire* – scrisse il compositore nei suoi ricordi – aspettavo con una appassionata curiosità i suoi primi mormorii, il suo crescendo lento e pieno di sorprese, e l'apparizione di un oboe microscopico il cui canto si levava poco a poco, finché l'ebollizione non lo faceva tacere». Saint-Saëns fu, al pari di Mendelssohn, un musicista di educazione perfetta e allo stesso tempo uomo di cultura vasta e raffinata, con curiosità intellettuali inestinguibili. Morì nel 1921 nell'amatissima Algeri, sotto un «cielo d'un azzurro chiaro trasparente, d'un azzurro a noi sconosciuto, che sorprende e rapisce lo sguardo». Musicista affermato già nell'epoca di Liszt e Rubinstein, Saint-Saëns sopravvisse a Debussy, di cui non capì mai la musica, e a molti altri compositori più giovani di lui, uomo postumo di un mondo che vide crollare senza riuscire a comprenderne il perché. Della sua immensa produzione oggi il repertorio conserva forse troppo poco: il *Samson et Dalila* in teatro, il *Carnaval des animaux*, qualche pezzo brillante per il pianoforte, tra cui un paio di concerti.

giovedì 20 maggio ore 20.30
venerdì 21 maggio ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Bernhard Klee direttore
Stephen Hough pianoforte

Musiche di Ravel, Saint-Saëns (Concerto n. 4 in do minore per pianoforte e orchestra op. 44), Stravinskij

Saint-Saëns era un pianista compositore di prim'ordine, quasi pari a Liszt (cui è dedicato il *Quarto concerto op. 44*) che lo aveva incoraggiato a comporre il *Samson*. Scriveva musica con sorprendente facilità, «come un melo produce le mele», diceva di se stesso con lieve autoironia. Per il suo strumento compose tra il 1853 e il 1896 cinque Concerti, lo stesso numero di quelli di Beethoven. La tonalità del *Quarto* è do minore, ma di beethoveniano contiene ben poco. È diviso curiosamente in due movimenti, con un certo carattere eccentrico nella forma, ma molto controllato nello stile. Il tocco brillante da un lato e l'umore serioso dall'altro sono i contrasti più evidenti di questa musica, che ha il pregio di essere scritta da un autore ricco di fantasia e di sapienza tecnica. Il *Concerto* non è un pezzo che ambisca a rappresentare l'avvenire, anzi guarda piuttosto al passato, come molte altre musiche del suo autore. In analogia con i romantici tedeschi, da Mendelssohn a Brahms, Saint-Saëns cerca risposte nella storia, forte di un'educazione e di una cultura musicale impeccabile. Nella celebre sala della Société des Concerts del Conservatorio di Parigi, in rue Bergère, tutta rosso e oro, decorata in stile pompeiano con una teoria di Muse a fare da sfondo, Saint-Saëns, da vecchio alunno, si trovava a suo agio. «Amavo – sosteneva – l'assenza totale di modernismo, la sua aria d'altri tempi; amavo quel cortile assurdo dove le grida disperate dei soprani e dei tenori, il borbottìo dei pianoforti, gli squilli delle trombe e dei tromboni, gli arpeggi dei clarinetti si univano per formare quell'iperpolifonia alla quale i compositori dell'ultima leva aspirano senza successo; e amavo soprattutto i ricordi della mia educazione musicale che si è formata in quel palazzo ridicolo e venerabile». Eppure la musica di Saint-Saëns non è vuoto artificio retorico, inutile esercizio di composizione da primo della classe. Nel suo mondo palpitano emozioni autentiche, che prendono sapore in una vena melanconica, e la sua voce è spesso intenerita da un groppo di commozione. *(o.b.)*

Berio, Schubert e le voci di Radio3

Rendering in inglese ha un duplice significato. In primo luogo indica l'atto di restituire a qualcuno qualcosa che gli appartiene in qualche modo di diritto. Rendere grazie, rendere un servizio, rendere onore a qualcuno. Berio ha reso tutto ciò a Schubert, raccogliendo i frammenti di una sinfonia lasciata nemmeno incompiuta, soltanto fantasticata per un certo periodo. Il secondo significato si divarica a sua volta in due corni, entrambi suggestivi. Nella direzione dello spettacolo significa interpretare, restituire alla vita un testo per il pubblico, incarnando la parola per un attore e creando il suono per un musicista. Nell'ambito della scrittura, invece, il termine sta per tradurre, portare un intero mondo da una lingua all'altra, renderlo comprensibile. Berio si perde, felice, in questo labirinto di significati, che il suo lavoro amorevole e geniale su Schubert racchiude e comprende tutti, in un vorticoso rispecchiarsi d'intelligenza tra il passato e il presente, che forse indica anche il cammino per la modernità futura. Da un certo numero d'anni, alcuni frammenti di *Rendering* costituiscono la cifra di riconoscimento cucita sul palinsesto di Radio3. La miscela geniale inventata da Berio rappresenta una sorta di carta d'identità del canale, un filo tenace e sottile che lega assieme la pluralità delle voci e delle anime di Radio3. Fu una scelta azzeccata, perché non c'è niente di più difficile che individuare la molecola fondamentale, in mezzo a milioni di cellule superflue. Ma è stata anche una decisione lungimirante, perché ha sottratto la grafica musicale della radio all'effimero impero della moda. Berio aveva un pregio, tra i tanti: quello di esser capace di pensare in grande. *Rendering* toglie immediatamente al dibattito sul rapporto tra antico e moderno la dimensione provinciale per restituire al permutarsi del tempo la natura dinamica, complessa dei fenomeni. *(o.b.)*

giovedì 13 ore 20.30
venerdì 14 ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gianandrea Noseda direttore

Musiche di Petrassi, Rossini-Respighi, Busoni, Schubert-Berio (*Rendering*)

Critica della ragion comica: *Il cappello di paglia di Firenze* nel teatro di Nino Rota

di Luca Scarlini

Il drammaturgo **Luca Scarlini** nell'ambito degli *Incontri con l'Opera* presenterà ***Il cappello di paglia di Firenze***

mercoledì 12 maggio
Teatro Regio
Foyer del Toro
ore 17.30
ingresso libero

La presenza di Nino Rota nella musica novecentesca precisa sempre meglio i suoi contorni, mentre lentamente decadono resistenti pregiudizi critici di vario genere, che riportano all'attenzione in specie il teatro lirico del compositore, inaugurato nel 1942 a Parma da un classicissimo *Ariodante*, che rivisitava le trame ariostesche note soprattutto nella versione haendeliana, accolto immediatamente dal favore popolare, anche per l'interpretazione felice di un giovane Mario Del Monaco, e in seguito negletto. Di un catalogo ampio si riscoprono quindi tasselli e percorsi, come è accaduto qualche anno fa con il farsesco *La notte di un nevrastenico* (su libretto di Riccardo Bacchelli) e recentemente con il giovanile (e incantevole) *Il principe porcaro*, affascinante rivisitazione dell'omonima amara fiaba di Hans Christian Andersen. In questo repertorio *Il cappello di paglia di Firenze* è sempre stato (insieme al balletto *La strada*, coreografato da Mario Pistoni con Carla Fracci) l'episodio più apprezzato, anche nei momenti in cui i tentativi di definizione di un moderno melodramma fedele alla tradizione non erano certamente in auge ed è evidente una sempre maggiore fortuna del titolo in Italia, come all'estero, segnalata anche, a partire dagli anni Settanta, da una critica musicologica più attenta che, sia pure con alcuni stereotipi ricorrenti, ha analizzato in modo più compiuto la tecnica del *pastiche*, tra citazioni e autoimprestiti, che trionfa in una scrittura complessa. Dalla prima rappresentazione palermitana del 1955, seguente a oltre un decennio di rielaborazioni, e prima della definitiva consacrazione alla Piccola Scala nella famosa versione firmata da Giorgio Strehler, tutti, anche i più acerrimi detrattori, hanno sempre ammesso la mano sicura con cui il musicista crea il ritmo narrativo attingendo con miracolosa leggerezza a una dimenticata sapienza di forme. La farsa scatenata, ordita da Eugène Labiche e Marc Michel, classico per antonomasia del repertorio *boulevardier*, giungeva d'altra parte al compositore mediata dalla revisione surrealista di René Clair, interpretabile quindi come giacimento di situazioni quotidiane in cui la reiterazione fa scattare un micidiale effetto di *fou rire*, secondo un meccanismo così spietato da tendere infine all'astrazione. Rota aveva già affrontato un'altra opera capitale del maestro del *vaudeville*, *I due timidi*, su libretto di Suso Cecchi D'Amico, che nel 1950 ebbe una menzione al Prix Italia e successivamente comparve in forma scenica a Londra. Già in quel breve lavoro era evidente l'atteggiamento verso un materiale che la modernità spesso ha frequentato con intenti antitetici. *Il cappello* rotiano privilegia senz'altro anche nel libretto, firmato dal musicista insieme alla madre Ernesta, una relazione libera con la tradizione, ripercorrendone fedelmente le linee principali, eppure allo stesso tempo operando varie scelte idiosincratiche. Questo lavoro, e lo conferma il fortunato e longevo allestimento di Pierluigi Pizzi presentato originariamente a Reggio Emilia nel 1987, è quindi nel secondo Novecento italiano di fatto l'unico titolo comico a essere entrato in repertorio e tra i pochissimi, in tutto il secolo, con la luminosa e ovvia eccezione del pucciniano *Gianni Schicchi*. Il cinema, com'è noto, è stato per Rota un campo di attività fondamentale e da quella pratica deriva in parte l'organizzazione dettagliatissima degli eventi scenici e musicali, laddove la necessità del riso cede comunque alle esigenze dei momenti cantabili. Una visione "cinematica" è infatti quella che molti registi hanno voluto evidenziare in questa opera, che, lungi dall'essere prova a carico della celebrata "candida ingenuità" rotiana, dichiara sempre più la propria natura di incantevole *divertissement* inattuale, in cui anche i sentimenti, celati nell'indemoniato intreccio, reclamano i loro diritti, come dimostrano alcune oasi liriche che brillano nella tessitura di questa aggiornata "follia completa e organizzata".

Campanella: «Rota porta all'opera anche Fellini»

di Gianni Nuti

Maestro Campanella, *Il cappello di paglia di Firenze* è una delle poche opere del secondo Novecento che periodicamente ricompaiono sui cartelloni dei teatri italiani: a cosa si deve, secondo lei, questa resistenza?

«Direi al taglio eclettico, cinematografico della musica di Nino Rota, che maneggia amorevolmente la penna di Rossini o di Mozart pur senza manierismi, risparmiando all'ascoltatore cadute anacronistiche nel *déjà écouté*; alla capacità di travestirsi con mille abiti restando inconfondibilmente Rota, il quale peraltro non esita ad autocitarsi ironicamente qua e là lungo la partitura. Inoltre, come tutta la bella musica (e questa lo è senza dubbio), è meno soggetta all'erosione del tempo».

Che cosa c'è di felliniano nel *Cappello*?

«Rota è stato il mio primo maestro di composizione al Conservatorio di Bari e il legame con lui non è solo fatto di simpatia artistica, ma anche di profonde memorie affettive. I sentimenti poetici che hanno caratterizzato il cinema di Federico Fellini sono gli stessi che ho trovato nella sua musica e che cerco di esaltare nelle mie interpretazioni: una bontà umile capace di redimere, un ingenuo attaccamento alle cose e alle immagini dell'infanzia, la leggerezza mozartiana di chi si ostina a non crescere».

Quali pagine dell'opera le sembrano paradigmatiche?

«Senz'altro il *Leitmotiv* del corteo di invitati (*"Felici e contenti siam"*), che parte in una Parigi antimeridiana insolitamente assolata e termina sotto la pioggia: puntualmente la musica da gaia e disincantata si fa piagnucolosa senza essere biecamente descrittiva né per contro azzardare psicologismi o alludere a profondità esistenziali. Indimenticabile poi la mimica rossiniana nel brano d'insieme *"Io casco dalle nuvole"*».

E di questo specifico allestimento che cosa ha piacere di sottolineare?

«Apprezzo particolarmente la regia di Pierluigi Pizzi, capace di rispecchiare l'anima rotiana, ammiccante, evocativa, mai veramente drammatica: per esempio, nella scena del corteo sopra citata, il cambiamento atmosferico è simboleggiato dallo svuotarsi della carrozza trainata da un cavallo vero, inizialmente stipata di persone festanti».

Se Montale alla ripresa milanese del 1958 la definiva «ottima musica di scena», gran parte della critica militante del tempo prese le distanze da questo lavoro, considerato eccessivamente ancorato al passato: oggi si assiste a una piena rivalutazione, anche dagli addetti ai lavori...

«È molto cambiata la critica militante: si è raggiunta la consapevolezza di come scrivere esclusivamente ispirati dalla ricerca e dalla sperimentazione linguistica non sia né l'unica strada né la più appagante: nel nuovo Medioevo musicale in cui ci troviamo senz'altro si stanno gettando i semi di un nuovo corso che verrà, ricco di stimoli e interesse, ma troppo remoto per coloro che vivono il presente».

Lei stesso non è assiduo frequentatore di repertori contemporanei...

«Ho diretto molti concerti che includevano musica contemporanea, ahimè molti anni fa, quando il teatro non mi rubava tutti i giorni dell'anno: alcune composizioni erano assolutamente degne di grande attenzione; diverso è il discorso per il genere opera lirica che, a mio avviso, porta sul suo contenitore una data di scadenza intorno alla metà del Novecento. L'idea propulsiva che lega un libretto, una narrazione con la musica e le scene nell'età dei mezzi di comunicazione di massa si è stemperata in altre forme, in modelli artistici differenti: a noi non resta che vivificare un patrimonio storico (nel quale naturalmente includo Berg, Britten o Stravinskij) che non merita l'estinzione».

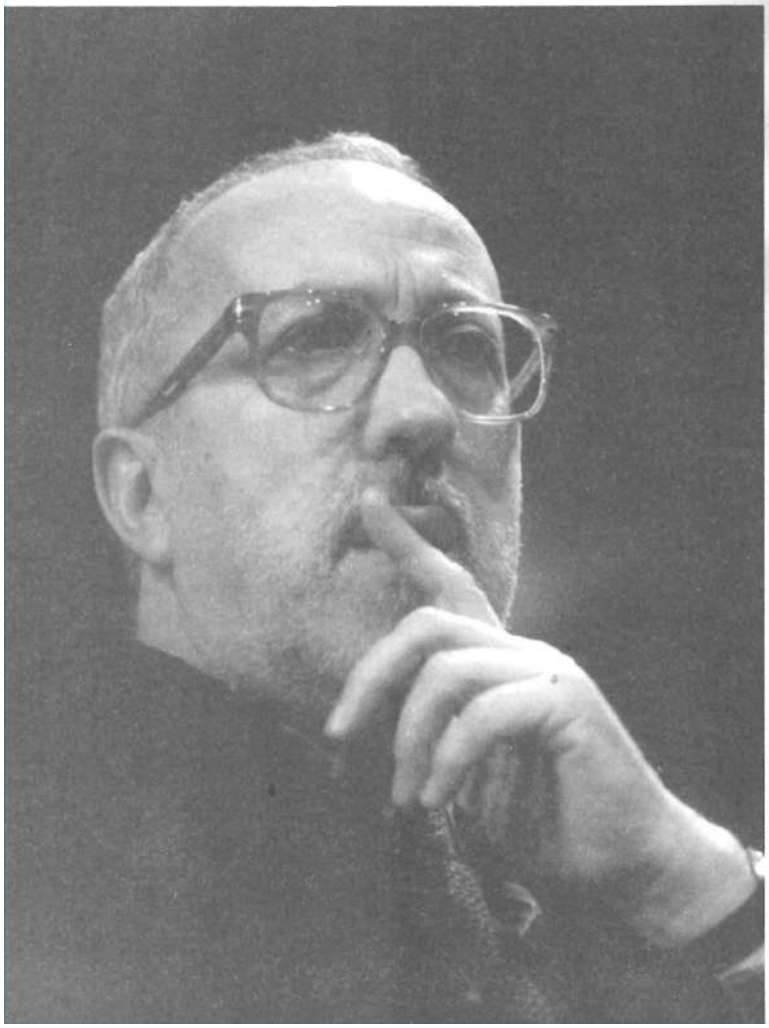
INTERVISTA

Pizzi: «Metto in scena l'opera con libertà e follia»

di Gaia Varon

«Un'opera colta, intelligente, elegante, ironica, totalmente convincente per un regista». È *Il cappello di paglia di Firenze* di Nino Rota, nelle parole di Pierluigi Pizzi, regista, scenografo e costumista di una delle più longeve produzioni che ne siano state realizzate e che ritorna ora al Teatro Regio. «Lo spettacolo ha avuto molta fortuna. A Parigi è stato accolto trionfalmente e con uguale calore alla Scala in tempi più recenti. Se devo trarre una conclusione da ciò, credo che sia invecchiato bene. A Torino cercherò di fare in modo che maturi ancora».

Per *Il cappello di paglia di Firenze*, testo farsesco tratto da una commedia di Labiche, Nino Rota scrisse una musica variegata, ricca di citazioni, di riferimenti, di un giocoso scrivere *à la manière de* che tira in ballo soprattutto modelli mozartiani e rossiniani. Nel 1958, a tre anni dalla prima assoluta avvenuta a Palermo, Eugenio Montale in veste di critico musicale definì implacabilmente l'opera di Rota «ottima musica di scena», negandole sostanzialmente con ciò lo statuto di autentica opera dal valore autonomo, in linea del resto con criteri e aspettative dominanti in quegli anni. Ma Rota è stato senz'altro un musicista "libero", che ha cercato la propria voce e la comunicazione con il pubblico attraverso mezzi diversi, il teatro d'opera ma anche il cinema, infischiandosene delle etichette che puristi o moralisti gli appiccicavano addosso.



Pierluigi Pizzi, lei ha conosciuto personalmente Nino Rota?

«Sì, assieme a Fellini, durante la preparazione del *Viaggio di G. Mastorna*. Siamo subito diventati amici e dopo la sua morte ho deciso di rappresentare questa sua opera; l'occasione si è presentata a Reggio Emilia nel 1987».

Nella sua esperienza di artista e uomo di teatro che pure si è misurato con ruoli diversi e diverse forme di invenzione e di produzione, quanto vincolanti, limitanti o stimolanti sono per un artista il clima culturale, i *diktat* o anche solo i gusti del pubblico? E le eventuali etichette che uno magari si trova addosso?

«Il senso di libertà di cui parla a proposito di Rota vale anche per me. Nella mia lunga carriera mi sono visto appiccicare tante etichette, ma questo non ha mai condizionato le mie scelte, la ricerca della mia identità quando ho iniziato il mio lavoro o più tardi di uno stile. Ho sempre fatto in modo che fossero la curiosità, la cultura, il rigore, l'immaginazione a guidarmi senza che mi sentissi vincolato o che mi venisse in mente di prendermi sul serio».

In questa produzione, come in molte altre oramai nella sua storia professionale, lei è autore "a tutto tondo" dello spettacolo: scene, costumi e regia; in molti altri casi si è trovato a lavorare a fianco di altri. È più agevole inventare in una relazione dialettica o soli con se stessi?

«Per anni ho lavorato come scenografo a fianco di registi di differente personalità. Il rapporto dialettico si creava sempre a misura del loro carattere, della loro fantasia o del loro spessore culturale. O non si creava affatto. Avere la totale responsabilità visiva di uno spettacolo impone peraltro un continuo contraddittorio con se stessi sulla linea interpretativa da seguire per arrivare al definitivo completamento del progetto. Ma il percorso è sempre diverso perché diversi sono gli stimoli che ogni opera provoca».

Nelle sue produzioni è centrale una concezione visiva, di disegno, ma anche una forte attenzione per la musica e per la materia, dei tessuti per esempio.

«Credo che la musica generi immagini. La scelta dei materiali è essenziale per il risultato finale di scene e costumi, che vanno pensati in rapporto soprattutto con l'uso determinante della luce».

Lei è anche un maestro – molti scenografi e costumisti si sono formati al suo fianco – e oggi è impegnato anche in una didattica più "frontale"; si può insegnare il suo mestiere in un'aula?

«No: il mestiere s'insegna sul posto di lavoro. In aula si fa "teoria", quel tanto che basta per affrontare, in modo diretto, la pratica».

Cosa deve avere, quali qualità e talenti, quali tratti di personalità, un giovane per mettersi su questa strada?

«Autostima, curiosità, immaginazione, umiltà, pazienza, impazienza, disciplina, ambizione, anche un po' di follia».

Un mese sinfonico per un secolo da scoprire

Quattro concerti, due orchestre, due grandi solisti e molte delle facce musicali del Novecento, un secolo (almeno numericamente) concluso ma che ha ancora bisogno di essere in gran parte scoperto.

Il primo dei grandi solisti è Salvatore Accardo – non occorrono presentazioni – che insieme alla Filarmonica '900 del Teatro Regio diretta dall'olandese Hubert Soudant interpreterà il *Concerto per violino e orchestra "alla memoria di un angelo"* che Alban Berg scrisse nel suo ultimo anno di vita e dedicò al ricordo della figlia di Alma Mahler. Nello stesso concerto due dei capolavori orchestrali di Maurice Ravel: il crepitante *Daphnis et Chloé*, concepito per i Ballets Russes di Diaghilev del 1912, e – ancora la danza – l'esotismo estetico della *Rhapsodie espagnole*, il primo incontro del compositore francese con il fascino esercitato dalle movenze ritmiche iberiche.

Il secondo solista d'eccezione è il pianista e compositore americano Herbie Hancock, prima *enfant prodige* mozartiano, poi, da ventenne appena diplomato, *jazz pianist* a fianco di personaggi come Coleman Hawkins e Miles Davis. Diversi suoi motivi sono diventati standard del jazz; il cinema d'autore lo ha richiesto come compositore delle colonne sonore di *Blow Up* (1966, Michelangelo Antonioni) e *'Round Midnight* (1986, Bernard Tavernier), per il quale ha ricevuto l'Oscar. Dopo le sperimentazioni degli anni Settanta (un sestetto improntato al jazz, al rock e alla musica afro-indiana con l'uso dell'elettronica), ha continuato nell'esplorazione di nuovi stili (funk, disco, hip-hop) pur ricomparendo sulle scene del jazz a fianco di Chick Corea e altri. Il concerto che vedrà il suo attuale Trio a fianco della Filarmonica '900 diretta da Robert Sadin è un tuffo nel mondo musicale di George Gershwin: da Bach a Duke Ellington, dal "padre del blues" William Christopher Handy allo stesso Hancock. Sarà il compositore Nicola Campogrande a introdurre e a segnalare man mano, con l'uso di sopratitoli, gli elementi più interessanti delle musiche che verranno eseguite nei due concerti dell'Orchestra del Regio. Nel primo, diretto dal compositore Carlo Boccadoro, l'omaggio ad Aaron Copland, con i *Three Latin American Sketches* (*Estribillo* del 1971, che è l'ultimo brano sinfonico composto da Copland, *Paisaje Mexicano* e *Danza de Jalisco* del 1959), e a Nino Rota, scomparso venticinque anni fa, in scena al Regio con *Il cappello di paglia di Firenze* e qui ricordato con la sua *Prima sinfonia*, risalente agli anni precedenti la Seconda Guerra Mondiale. In chiusura la partitura più recente di questo gruppo di concerti, la *Guide to Strange Places* di John Adams, uno tra i più noti compositori americani del secondo Novecento, autore di opere come *Nixon in China* e *The Death of Klinghoffer*, entrambe ispirate a fatti di cronaca (la visita di Nixon a Mao Tse-Tung e il drammatico dirottamento dell'Achille Lauro). Per questo lavoro, scritto nel 2001, Adams si è invece ispirato al tema del fantastico e del magico in musica (*Quadri da un'esposizione*, *Apprendista stregone*, *Uccello di fuoco*, *Sinfonia fantastica*, ecc.).

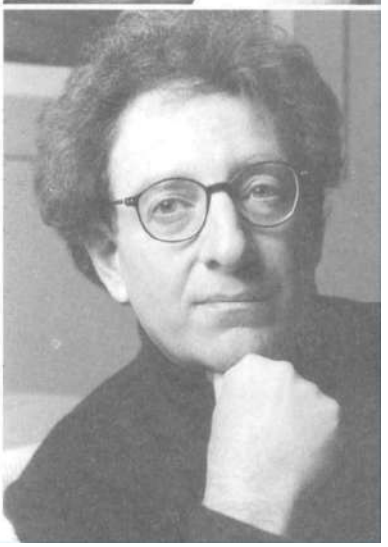
Musiche nate per film e documentari sono invece nel programma del concerto che vedrà Yoram David alla guida di Coro e Orchestra del Regio. L'inglese William Walton collaborò con Laurence Olivier per le musiche della sua "trilogia" shakespeariana, il cui primo esito fu l'*Enrico V* del 1944. Di un paio d'anni dopo è il documentario di Eric Crozier per il quale Britten ideò la sua *Young Person's Guide to the Orchestra* (alias *Variazioni e fuga su un tema di Purcell*); in seguito è divenuta un'opera molto popolare, affrancata dal mero intento didattico originale. Fu invece su invito di Sergej Ejzenštejn che Prokof'ev scrisse nel 1938 le musiche per il film *Aleksandr Nevskij*, personaggio storico-leggendario della Russia del XIII secolo; l'anno seguente il compositore ne trasse una *Cantata per mezzosoprano, coro e orchestra* in sette movimenti, conservando i famosi contrasti stilistici impiegati per "inscenare" le battaglie fra russi e teutoni. *(s.s.)*

lunedì 3 maggio
Teatro Regio
ore 21
I Concerti 2004
Filarmonica '900 del Teatro Regio
Hubert Soudant direttore
Salvatore Accardo violino
Musiche di Bernstein, Berg, Ravel

lunedì 17 maggio
Teatro Regio
ore 21
I Concerti 2004
Herbie Hancock Trio
Filarmonica '900 del Teatro Regio
Robert Sadin direttore
THE MUSIC OF GERSHWIN'S WORLD
Musiche di Bach, Gershwin, Ellington, Hancock, Handy, Shorter, Carmichael

sabato 22 maggio
Teatro Regio
ore 17
I Concerti 2004
Orchestra del Teatro Regio
Carlo Boccadoro direttore
Musiche di Copland, Rota, Adams
Sopratitoli e commenti dal vivo di Nicola Campogrande

sabato 29 maggio
Teatro Regio
ore 17
I Concerti 2004
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Yoram David direttore
Tea Demurishvili mezzosoprano
Claudio Marino Moretti maestro del coro
Musiche di Walton, Britten, Prokof'ev
Sopratitoli e commenti dal vivo di Nicola Campogrande



Dall'alto: Salvatore Accardo, Herbie Hancock, Carlo Boccadoro, Yoram David

giovedì 20 maggio
Unione Musicale
serie giovani

venerdì 21 maggio
Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Un dragone in gabbia
Opera per insieme madrigalistico, attore, gruppi di percussioni ed elettronica
Giulio Castagnoli libretto, musica e messinscena
Marco Gastini installazione scenica

Prima esecuzione assoluta

Piccolo Regio Puccini
ore 21

INTERVISTA

Castagnoli: «Pound, un dragone in gabbia»

Dopo *Le ore e le lune* su libretto di Sergio Liberovici (1983), *Al museo* su testo di Ugo Nespolo (menzione speciale al Prix Italia nel 1991), *Il re* da un monodramma di Carlo Cignetti e *Anna e Davide*, un'operina per bambini con libretto proprio, ispirato alla tragedia dei bambini uccisi nei lager nazisti, Giulio Castagnoli ritorna al teatro musicale con *Un dragone in gabbia*, la sua quinta opera.

Maestro Castagnoli, il suo lavoro è ispirato alla figura e all'opera di Ezra Pound, in particolare ai *Pisan Cantos* che Pound scrisse nel campo di prigionia militare americano di Pisa nel 1945...

«L'opera mette in scena un'immaginaria giornata del periodo di prigionia di Pound, arrestato dai partigiani per aver apertamente appoggiato il regime fascista. Era rinchiuso giorno e notte in una gabbia non riparata dalle intemperie. Chiamava la sua cella pisana la "gabbia da gorilla" e *The gorilla cage* avrebbe potuto essere il titolo del lavoro; ma ho preferito immaginare il poeta piuttosto come un dragone rinchiuso, un animale mitico, da temere per la sua forza. E poi il dragone, come la fenice, viene dalla Cina, da una cultura il cui apporto è fondamentale per capire la figura di Pound. Non tutti sanno infatti che fu lui fra i primi a tradurre Confucio in italiano».

Oriente e Occidente, come in altri suoi lavori, si incontrano anche in questa opera. Sotto quali forme?

«Come sosteneva Jünger, Oriente e Occidente più che luoghi geografici sono due polarità dell'anima. La musica è dell'anima e nella mia musica è presente questa doppia polarità. L'intreccio delle due polarità si fa evidente nella terza parte dell'opera, dove i motivi che compongono le due parti precedenti si ricompongono come i tasselli di un mosaico. Va prima detto che a Pound fu concesso di portare con sé nella gabbia di isolamento solo due libri: la Bibbia e Confucio. Da qui io mi sono ispirato per la musica di questo finale, una musica che è costruita a partire da due antichissime testimonianze rispettivamente della tradizione musicale cinese e di quella cristiana: il più antico testo musicale cinese pervenutoci, una partitura per *gu-qin*, l'antico liuto a tavola, che si intitola *Orchidea nascosta*; e la sequenza gregoriana dell'*Ave Maris Stella*. La parte elettronica, che ho realizzato con la collaborazione di Folkmar Hein alla Technische Universität di Berlino elaborando esclusivamente suoni vocali e la voce stessa del poeta, verrà diffusa da otto sorgenti che circondano la sala, creando una grande "pancia" di suono, e sottolinea un'idea di musica come Grande Madre».

Oltre all'elettronica, l'organico prevede la presenza di un ensemble di sei voci, percussioni e un attore. Tutto ciò insieme alla disposizione della scena ricorda il Teatro Nô...

«Quello della messa in scena è un altro livello in cui si incontrano le due polarità, Occidente e Oriente. Il libretto, che ho curato io stesso, è composto esclusivamente da parole di Pound, versi dai *Cantos* o dichiarazioni tratte da sue trasmissioni radiofoniche all'EIAR di cui esistono registrazioni realizzate dagli americani. Tutto questo materiale necessitava di una forma teatrale per essere rappresentato, e mi sembrava molto adatto allo spirito del Teatro Nô, l'opera classica giapponese. Nel Teatro Nô, che da quando venne codificato nel Quattrocento è rimasto come raggelato, la scena è occupata da un coro di sei persone posizionato sulla destra, e da due o tre attori, che impersonano i tre ruoli principali: lo Shite, il protagonista, il Waki, il deuteragonista, che a volte funge anche da narratore, e la Tsure, il personaggio femminile. Nel mio lavoro l'attore è uno solo e interpreta lo Shite e il Waki a seconda o no che indossi una maschera. La scelta di questa forma drammaturgica così rituale e ancorata al passato risponde all'altro grande tema che attraversa tutto il lavoro, che è quello dell'importanza della tradizione per la vita e per l'arte. Come ricorda lo Shite, cioè Pound, alla Tsure-infermiera che lo nutre: "Avere colto dall'aria una tradizione viva o da occhi fermi e fieri indomita fiamma, questo non è cosa vana. Ricorda che ho ricordato, mia pargoletta e tramanda la tradizione"». *(a.b.)*

"Il segno" di Gastini

di Olga Gambari

C'è un piccolo teatro nello studio di Marco Gastini, un palcoscenico in miniatura dove l'opera di Giulio Castagnoli ha già cominciato le prove da qualche tempo. Gastini ha immaginato il luogo come un'immensa gabbia, un'estensione di quella gabbia sospesa nel cortile del carcere di Pisa, dove Ezra Pound fu rinchiuso nel 1945 con l'accusa di simpatie fasciste. Una prigione con dentro la follia dei suoi *Pisan Cantos*, l'urlo della poesia e quello dell'uomo, la forza sovrannaturale e sacra dell'arte. In un unico ambiente si mescolano insieme voce, presenza, musica e materia, luce e colore, tutto a vista, senza trucchi. Davanti, una grande griglia di legno che separa e ripartisce lo sguardo del pubblico. Poi, dietro, al centro, una monumentale sagoma, una maschera di piombo accartocciata, il cuore della visione, dentro cui si muove e appare/scompare il protagonista. Da questa ideale isola parte "il segno" di Gastini, un lungo filo di acciaio attorcigliato, una sottilissima scultura che sfida lo spazio e si spinge fino al pubblico per portare il messaggio della poesia, come una mano che cerca il contatto. Attorno, il coro e una serie di materiali sparsi, pietre-legno-ferro-terra, che evocano la spiritualità naturale dei giardini zen. Sopra e sul fondo passano le ore, dall'alba al tramonto, una giornata scandita dalla luce che sale allo zenith e poi ridiscende, mentre un orizzonte cromatico disegna le sfumature del cielo e dell'aria. In mezzo, il dramma. È l'alfabeto di Marco Gastini, che usa la lingua pura ed essenziale degli elementi primari, la leggerezza capace di scoprire l'energia e l'emozione come per incanto. Come quando tocchi una pietra che, al contatto, libera il calore racchiuso del sole. In questo caso è la voce di Pound, il "dragone in gabbia".

Richard Move si trasforma in Martha Graham

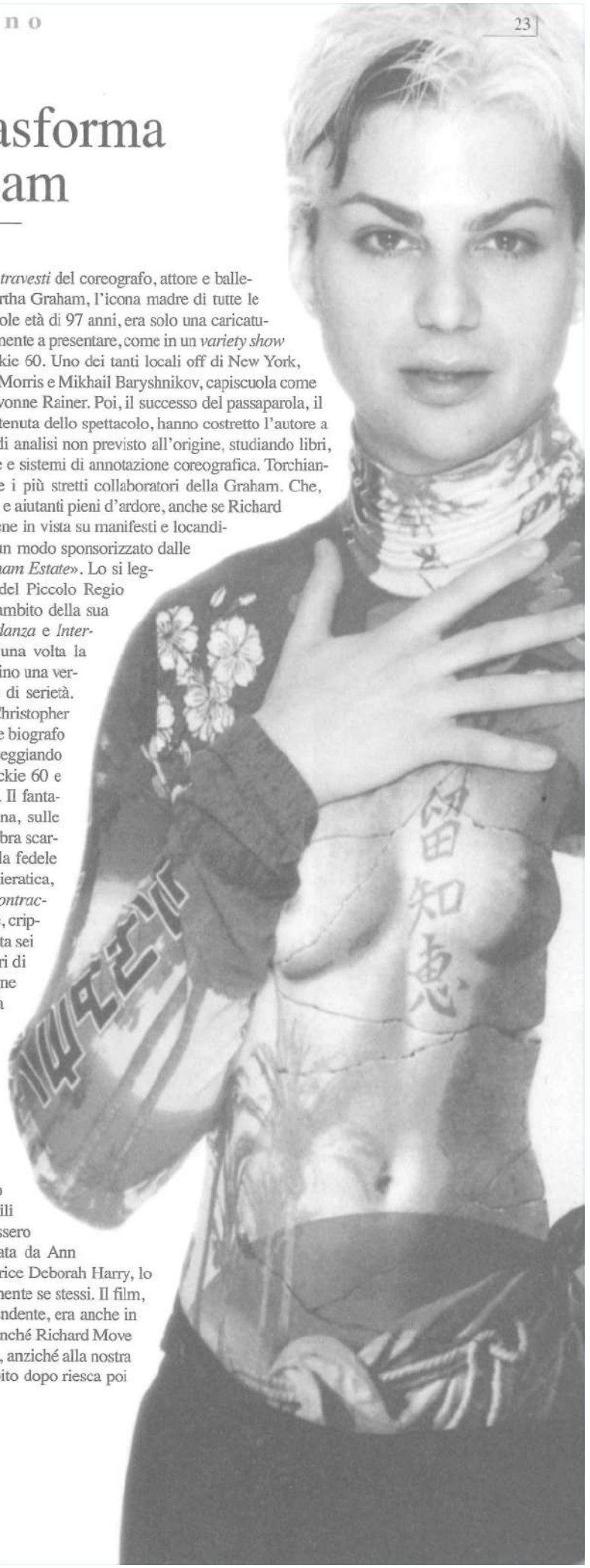
di Claudia Allasia

All'inizio, cioè nel 1996, in *Marth@Mother* (l'irresistibile performance *en travesti* del coreografo, attore e ballerino newyorchese Richard Move), la fondatrice della *modern dance* Martha Graham, l'icona madre di tutte le avanguardie coreografiche novecentesche, scomparsa nel 1991 alla ragguardevole età di 97 anni, era solo una caricatura. Adorata e osannata quanto si vuole, ma una caricatura. Che serviva essenzialmente a presentare, come in un *variety show* vecchio stile, le esibizioni degli amici di Move, nel suo club molto trendy Jackie 60. Uno dei tanti locali off di New York, dove lui esibiva, a sorpresa, debuttanti assoluti e massime celebrità, come Mark Morris e Mikhail Baryshnikov, capiscuola come Merce Cunningham e Murray Louis o artisti storici come Meredith Monk e Yvonne Rainer. Poi, il successo del passaparola, il divertimento dei critici, le grida dei difensori di Martha e, soprattutto, la lunga tenuta dello spettacolo, hanno costretto l'autore a tuffarsi anima e corpo in un lavoro di analisi non previsto all'origine, studiando libri, documentari, testimonianze, partiture e sistemi di annotazione coreografica. Torchiando senza risparmio gli ex-ballerini e i più stretti collaboratori della Graham. Che, manco a dirlo, sono diventati suoi fan e aiutanti pieni d'ardore, anche se Richard Move è tuttora costretto a scrivere bene in vista su manifesti e locandine: «Questo spettacolo non è in alcun modo sponsorizzato dalle organizzazioni ufficiali *Martha Graham Estate*». Lo si leggerà anche sul programma di sala del Piccolo Regio Laboratorio, che lo ha invitato nell'ambito della sua stagione – e in sinergia con *Torinodanza* e *Interplay/Mosaico* – a replicare ancora una volta la parodia leggendaria, di cui esiste perfino una versione cinematografica e con pretese di serietà. Capitò infatti che una sera del 1998 Christopher Herrmann, intimo amico, confidente e biografo ufficiale della grande coreografa, passeggiando *downtown*, capitò casualmente al Jackie 60 e per poco non gli venne un accidente. Il fantasma della Graham dominava la scena, sulle note consuete di Aaron Copland. Labbra scarlatte, voce nasale, tunica-peplum della fedele costumista Pilar Limosner, postura ieratica, *chignon* nerissimo. E il principio stesso della sua tecnica, quell'inconfondibile *contraction-release* che rendeva viscerale e unica la sua danza. E le sue famose metafore, criptiche come il responso di un oracolo. Tutto questo era racchiuso «in una forma alta sei piedi e quattro pollici, appartenente a una *drag queen*!» Richard Move: due metri di altezza, bellissimo e trasformista. Laureato in belle arti e cresciuto nelle campagne della Virginia, avviato alla danza a sedici anni da un'allieva di una ballerina della Graham, la *drag queen* Richard Move – che peraltro danzava con Cunningham, Rainer e Armitage, creando coreografie, spettacoli e video per il Guggenheim Museum, Veuve Cliquot, De Beers, Vogue, Shirley Bassey, Elton John, il New York City Ballet e, per Baryshnikov, il brano *The Show*, *Achilles Heels*, visto al Regio l'anno scorso – mentre si toglieva il pesante *maquillage* ottenuto con due ore di lavoro, disse all'incantato mister Herrmann: «Ormai la considero una missione. E quando la BBC ha fatto un servizio su di me, *Richard Move as Martha*, ho sentito di essere vicino al traguardo». Christopher Herrmann intanto meditava: «Martha fatta da un uomo?!» E in un lampo decideva: «Certo che sì! Nel kabuki, che lei amava tanto e da cui ha preso tanto, i ruoli femminili non sono forse interpretati da uomini?» Herrmann e Move, diventati amici, scrissero il film *Ghost Light/Martha's World*, nel cui *plot* Martha-Richard è intervistata da Ann Magnuson nel ruolo di una sfuggente regista di documentari, mentre la danzatrice Deborah Harry, lo stilista-amico Isaak Mizrahi e il coreografo Mark Morris interpretano semplicemente se stessi. Il film, presentato in anteprima all'Angelika Film Center, luogo doc del cinema indipendente, era anche in programma all'appena concluso *Festival di cinema omosessuale* di Torino, senonché Richard Move all'ultimo ha rinviato a luglio la prima europea e ha deciso di concedere l'onore, anziché alla nostra città, a quella dei suoi musicisti: Praga. Non è ancora escluso, tuttavia, che subito dopo riesca poi anche a venire qui. Per intanto, godiamoci lui: in carne e soprattutto ossa.

mercoledì 12 maggio
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Piccolo Regio Laboratorio
Torinodanza 2004 - Focus 4

MARTHA@piccololab
Richard Move ideazione, scrittura e regia
Musiche di Copland, Hernann, Rachmaninov

LABORATORI DI RICHARD MOVE
per danzatori e per attori
giovedì 13 - venerdì 14 - sabato 15 maggio
Teatro Regio, Sala Ballo
In collaborazione con la Scuola di Teatro del Teatro Stabile di Torino
Informazioni: 011 88 15 227



La Scuola all'Opera
Teatro Valdocco

martedì 4 maggio
ore 10.30 e ore 15
mercoledì 5 maggio
giovedì 6 maggio
ore 10.30

venerdì 7 maggio
ore 10.30 e ore 20.30

L'elisir d'amore... il tocca e sana

Musica di Gaetano Donizetti
Libretto di Felice Romani
Adattamento musicale di Alessandro D'Agostini
Regia, scene e costumi di Davide Livermore
Orchestra e Coro dell'As.Li.Co.
Alessandro D'Agostini direttore

L'elisir d'amore... il "tocca e sana"

di Davide Livermore

Da martedì 4 a venerdì 7 maggio l'attività del Teatro Regio rivolta ai ragazzi delle scuole e alle loro famiglie emigra al Teatro Valdocco per presentare un insolito allestimento del capolavoro buffo di Gaetano Donizetti coprodotto con l'As.Li.Co. e firmato dal regista Davide Livermore. Chi lo vorrà potrà partecipare attivamente alla rappresentazione cantando alcuni cori appositamente trascritti per la platea.

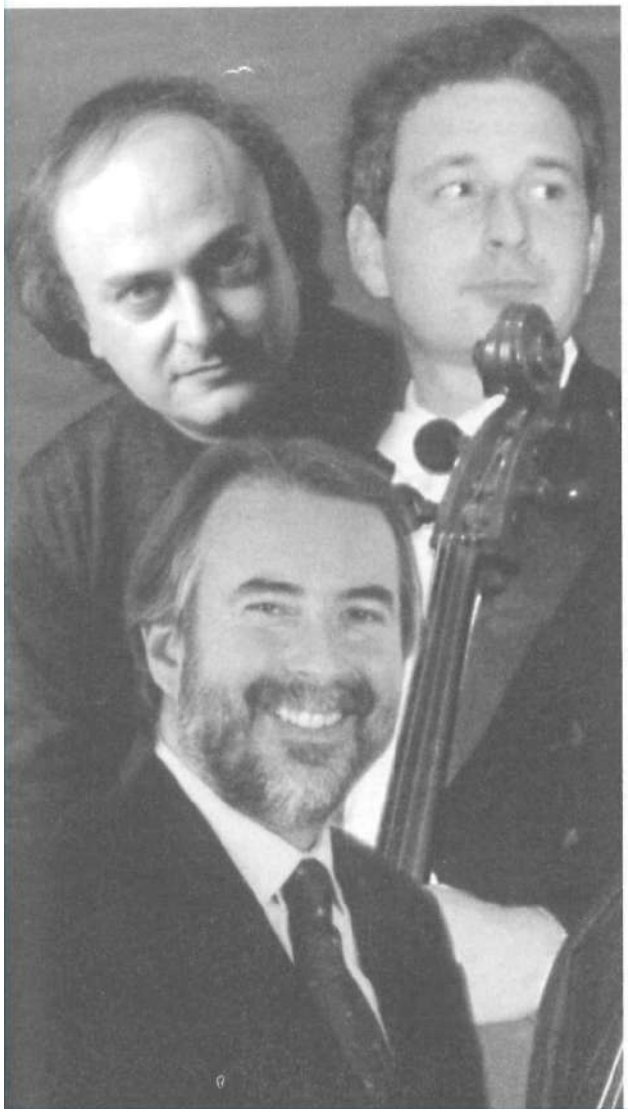
Normalmente nell'opera, quando un baritono si intromette nell'amore tra un tenore e un soprano succede una tragedia. Insomma, alla fine qualcuno ci rimette le penne: per gelosia, per collera, per eccesso di cattiveria... Questa volta però interviene un qualcosa che riesce a rimettere bene a posto le cose, a ripararle: il "tocca e sana", appunto, l'elisir. Ingredienti: uva raccolta, spremuta, schiacciata, pestata, fermentata, filtrata, imbottigliata. Cioè: vino! «È bordò, non è elisir!» Attenzione, però. Non è il vino che riaggiusta le cose, ma è quello che si crede che questo vino sia. Nemorino è insicuro, fragile, pensa di essere anche brutto (e magari lo è, come la maggior parte dei tenori, che sono bassi, calvi e hanno anche un po' di pancia). Però ad Adina lui piace. E tanto, solo che lei non lo fa vedere perché vuol far la preziosa e si dà tante arie credendosi bellissima (e magari non lo è, come la maggior parte delle soprano, che sono basse, col doppio mento e con un baule al posto del sedere). Però Adina piace a tutti.
Pensate un po' che cosa fa fare l'insicurezza, la paura. Fa credere al tenore Nemorino di aver comprato l'elisir, e non il vino. E di essere diventato irresistibile (nonostante quella faccia da cretino, che poi col vino si gonfia di rosso rubino) grazie a una magia, a qualcosa che lo aiuta dall'esterno. Al giorno d'oggi di maghi se ne vedono ancora tanti, basta accendere la televisione per vederli confezionare e vendere filtri di tutti i tipi, per la carriera, per l'amore, per la pancia, per i capelli... Una volta invece i maghi non avevano vita tanto facile, perché non potevano farsi pubblicità comodamente seduti davanti a una telecamera, ma dovevano girare il mondo convincendo le persone che i loro trucchi funzionavano, con il pubblico a un metro di distanza che li guardava, li controllava; e tutto era più difficile, anche sfuggire ai carabinieri o ai clienti delusi e arrabbiati. Ma sempre di trucchi si trattava.
Il bello di questa storia però è che il "trucco" del mago Dulcamara, il suo elisir, in realtà diventa un espediente per far riconoscere a Nemorino una forza che non sapeva neanche lui di avere e che alla fine riesce a tirar fuori, conquistando definitivamente Adina nonostante l'intromissione del baritono Belcore (che come la maggior parte dei baritoni si crede bello, alto e più intelligente del tenore; e normalmente lo è).
Nel libretto dell'*Elisir d'amore* scritto dal signor Felice Romani questa storia è ambientata in una campagna qualsiasi, ma la campagna italiana che raccontiamo con questo spettacolo è quella del primo dopoguerra, è quella dell'Italia che cominciava a ricostruire le case bombardate, è quella dove i giovani, dopo essere stati costretti a fare la guerra, ritrovavano gusto a fare le cose che si fanno tra ragazzi, come giocare con l'amore.
Possiamo dire che questa è l'ultima campagna italiana, quella che muore con l'inizio della televisione, come ci viene raccontata anche da un signore col soprabito, la sciarpa e il cappellaccio che è stato uno dei più grandi registi cinematografici, Federico Fellini.

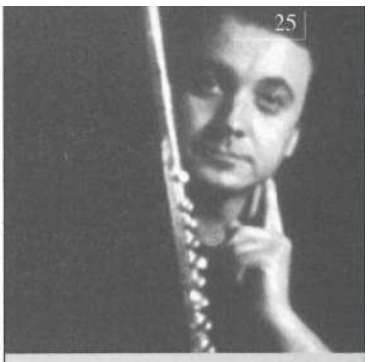
C. P. E. Bach, Vivaldi e Albinoni, progenitori di Jimi Hendrix

di Luca Conti

Solo il vorticoso, trascendentale, faticoso, ambiguo e angusto concetto di "virtuosismo" può permetterci di mettere insieme un'eterogenea compagnia otto-novecentesca fatta di Demetrio Stratos, Astor Piazzolla, Jimi Hendrix, Charlie Parker, Nicolò Paganini, Franz Liszt. Il virtuoso deve emergere sui suoi accompagnatori o deve autoaccompagnarsi, sembrare due-tre persone, deve lasciare un segno unico e inconfondibile, difficilmente ripercorribile da altri. E il Novecento è stato testimone di una corsa al solismo degli strumenti più impensabili (accompagnati da pianoforte, orchestra o altro), oltre che di una nobilissima, poi frequente e infine abusata abitudine a lasciare *da solo* lo strumento solista, secondo una tradizione che risale al Johann Sebastian Bach più avanguardistico, alle sue Sonate, Partite e Suite. Alle germinazioni musicali insaziabili del periodo Barocco bisogna andare se si vuole scorgere l'orizzonte in cui prende corpo l'idea di uno strumento solista che emerge da un accompagnamento più ampio, lento e chiarificatore e che dialogando gli si oppone. Ma il rapporto compositore-virtuoso è antico quasi quanto la musica scritta: un virtuoso da utilizzare o un virtuoso da far disperare con un'opera apparentemente impossibile, a seconda dei casi. L'esistenza di Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) corre in parallelo a un percorso che da Vivaldi porta a Mozart. All'epoca in cui scrisse il *Concerto in la maggiore per violoncello e archi*, che porta il numero di catalogo Wq 172, Carl Philipp Emanuel era alle dipendenze di Federico il Grande come clavicembalista. (Quantz, virtuoso di flauto, lo strumento preferito dal re, era pagato cinque volte di più). Il *Concerto* fu scritto nel 1753, alle soglie di rapidi mutamenti di gusto che dal Barocco avrebbero portato a qualcosa di completamente diverso. Nonostante le novità strutturali che si nascondono anche all'interno del *Concerto in la maggiore*, l'idea del secondogenito di Johann Sebastian era ancora quella di un solismo (quasi) intercambiabile. Infatti, prima che si imponessero di lì a poco i nuovi modelli dello stile classico di Haydn e Mozart, in cui gli strumenti più importanti maturano definitivamente specifiche qualità idiomatiche e una ben individualizzata "personalità", Carl Philipp Emanuel pensa in questo caso a tre diversi strumenti solisti per la stessa opera: flauto, clavicembalo o violoncello. Al contrario, molti anni dopo, nel 1781, lo stesso compositore sottolineerà in modo esemplare le specifiche e declinanti virtù del clavicordo Silbermann di sua proprietà, prima di regalarlo a un allievo, con un *Rondeau di congedo in mi minore (Wq 66)*; e nel 1788 appaierà il "vecchio" clavicembalo al "nuovo" fortepiano nel timbricamente raffinato e ineguagliato *Concerto doppio (Wq 47)*, dove davanti all'ascoltatore è squadernato un gioco di contrapposizione tra due strumenti-epoca o ne è ricostruita una convivenza, fingendo aristocraticamente di non sapere come era andata a finire. Se Carl Philipp Emanuel per la sua strada era arrivato molto lontano, il *Concerto in sol minore RV 417* per violoncello di Vivaldi ci rimanda a uno dei primissimi tentativi di emancipare il violoncello dalle funzioni di strumento accompagnatore, sperimentandone le possibilità solistiche. Con Albinoni e il celebre *Concerto in re minore op. 9 n. 2 per oboe e orchestra* pubblicato nel 1721 si mostrano, con la chiarezza di un meccanismo, le convenzioni del tardo Barocco veneziano e i suoi paesaggi, tra le montagne dei *tutti* orchestrali e i morbidi profili collinari dello strumento solista.

domenica 9 maggio
Torino - Conservatorio ore 18 (prova generale)
lunedì 10 maggio
Asti - Teatro Alfieri ore 21
martedì 11 maggio
Torino - Conservatorio ore 21
Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto maestro concertatore
Bruno Oddenino oboe
Alfredo Ciarbella violoncello
Musiche di Vivaldi, Albinoni, C. P. E. Bach, Dvořák





Dopo i brillanti studi al Conservatorio Nazionale Superiore di Parigi, coronati dalla vittoria di numerosi primi premi, nel 1987 **Philippe Bernold** vince il Primo Gran Premio al Concorso Internazionale di flauto «Jean-Pierre Rampal». Unico francese premiato in questa prestigiosa competizione, Bernold è oggi considerato uno dei più brillanti esponenti della scuola francese di flauto. La sua carriera di solista lo porta in Francia, Inghilterra, Giappone, dove collabora con artisti di fama mondiale (Rostropovič, Rampal, Nordmann, Bychkov, Gardiner, Maazel, Nagano, Menuhin, Koopman). Molto attivo in ambito cameristico, ha formato Les Virtuoses de l'Opéra de Lyon, ensemble che lui stesso dirige in un repertorio essenzialmente classico, ottenendo un immediato successo e avvicinandosi così anche all'attività di direttore d'orchestra, passione che tutt'ora coltiva con successo. Bernold è anche docente al Conservatorio Nazionale Superiore di Lione e insegna regolarmente all'Accademia Internazionale di Nizza e di Kyoto in Giappone.

lunedì 17 maggio
Palazzo Barolo
ore 21
Concerti Hicare
Musica da camera a Palazzo Barolo
Philippe Bernold flauto
Achille Lampo pianoforte
Musiche di Schubert, Weber-Taffarel, Prokof'ev, Poulenc, Strafforello

sabato 8 maggio
Conservatorio
ore 21

Ensemble Timewave

LE ONDE DEL TEMPO

Musiche di Nordsø, Christensen, Albéniz-Rehling, Sievert, Clausen

INTERVISTA

A tempo di swing, dal Barocco al jazz

di Simone Solinas

Un cembalo e un'arpa. E fin qui potrebbe anche andare, benché sia raro. Poi salta fuori una chitarra acustica. Mentre ci si chiede cos'altro possa venir fuori, spuntano *congas*, *bongos* e tamburi orientali. Ne parliamo con Jesper Christensen, cembalista barocco, docente alla Schola Cantorum di Basilea e portavoce dell'Ensemble Timewave.

Com'è nato il gruppo?
«La verità è che siamo tutti della stessa famiglia: il chitarrista e il percussionista sono miei nipoti, e l'arpista è mia figlia. Ci siamo messi a suonare per l'inaugurazione di una mostra. Di mio fratello pittore...»

Neanche a farlo apposta...
«È proprio così! Ovviamente non è stata una cosa programmata: è stato bello ritrovarsi a un certo punto della vita e suonare insieme. Scoperte le possibilità sonore di questo organico senza precedenti, abbiamo deciso di continuare, nonostante le difficoltà logistiche dovute al fatto che loro tre stanno in Danimarca mentre io risiedo a Basilea e sono sempre in giro per concerti e seminari. Siamo riusciti anche a fare un cd, che ha avuto un grande successo in Danimarca».

E che dire del nome?
«*Timewave* per noi richiama un certo tipo di ritmo comune alla musica che suoniamo, jazz-rock e antica: si tratta di una specie di swing, che in modo un po' rigido viene di solito attribuito solo al jazz. Ma quando si suona la musica barocca con gusto ci si rende conto che anche lì c'è qualcosa di simile. E poi ci sono in comune anche tante progressioni armoniche, le scale modali... Per noi è stato ed è spontaneo mettere insieme questi generi».

Che cosa ascolteremo a Torino?
«Per la maggior parte si tratta di composizioni di musicisti danesi pensate per il nostro Ensemble (molte sono del chitarrista, Mikkel Nordsø). Ci sono anche alcuni brani barocchi, però sempre adattati, con sorprese che non voglio svelare. Detesto comunque le trascrizioni "scherzose" che deteriorano la musica del Sette-Ottocento. Noi prendiamo la combinazione di stili assolutamente sul serio, cerchiamo di far emergere la profondità della musica che suoniamo, sempre improvvisando molto e spesso collegando più brani fra loro. In questo modo il clima musicale non è interrotto dagli applausi come accade nei soliti concerti».

La *Serenata* trasparente di Dvořák

di Monica Luccisano

lunedì 24 maggio
Conservatorio
ore 21

Orchestra dell'Accademia «Stefano tempia»
Massimo Peiretti direttore

OMAGGIO AD ANTONÍN DVOŘÁK

Janáček
Suite per archi

Dvořák
Notturno in si maggiore per archi op. 40
Serenata in mi maggiore per archi op. 22

Antonín Dvořák era poco più che trentenne e, dopo aver sbarcato il lunario suonando la viola nei caffè e in altri luoghi pubblici, con l'apertura del nuovo Teatro Boemo, diretto da Mayr, entrava a far parte dell'Orchestra del Teatro. Questo gli permetteva di dedicarsi con maggiore zelo alla composizione. Era un istintivo e procedeva con libertà tra i dettami della tradizione classico-romantica e il sentimento del popolare, sempre più urgente in lui. Brahms lo accolse sotto la propria tutela, gli fece accordare la borsa di studio statale per artisti "poveri ma dotati" (600 fiorini all'anno per cinque anni), gli schiuse l'orizzonte. Antonín era nelle condizioni ottimali – tanto in spirito quanto in pecunia – per comporre. Una pagina come la *Serenata op. 22 per archi* (del maggio 1873) porta tutta la freschezza, il temperamento, la luminosità di pensiero di un giovane artista all'alba di una promettente carriera. La *Serenata* evoca da sempre un qualcosa di leggero ed elegante, di sensuale e persuasivo. È il canto notturno di un innamorato, è la confessione di un sentimento che si accompagna alla speranza di essere corrisposto: questo nell'immaginario collettivo. La *Serenata* è anche un gesto borghese, raffinato e colto, formalmente concluso nelle sue scansioni, nelle sue movenze e nel suo linguaggio ricco di eco folkloristica.
Dei cinque movimenti di cui si compone la *Serenata*, rilevando quel tanto di schubertiano che va a sposare il canto boemo, alcuni tratti ci lasciano ancora legati alla nostra idea sentimentale, come la fluente melodia con cui esordisce il *Moderato* o le lievi increspature malinconiche del *Tempo di valse*, dotate di soggetto e fraseggio di straordinaria eleganza. Ce ne allontanano un po' lo *Scherzo* e il *Finale* facendoci quasi considerare la struttura della serenata come una sinfonia allo stato germinale: e se lo *Scherzo* non tarda a mostrare un'inflessione melodica prevalente su quella brillante, il *Finale* si getta in una corroborante ricapitolazione in pieno spirito boemo. Ma ciò che rimane più inciso nella nostra memoria e sulla nostra pelle è il *Larghetto*, un ponte fra l'espansione di un canto – d'amore, perché no? – e la preziosità di una pagina di matrice classica, volta a celebrare innanzitutto la trasparenza del tessuto timbrico e della trama armonica.

Polidori: «In coppia con Manara, suoniamo insieme a una nuova orchestra»

Massimo Polidori, a chi si deve la paternità del progetto *Doppio di Brahms* con "Sinfonica"?

«Non sono molte le occasioni per affrontare queste pagine importanti della letteratura romantica e la proposta avanzata dalla giovane orchestra della Valle d'Aosta ha subito incontrato il favore mio e di Francesco Manara, che peraltro ha già lavorato in passato con questa formazione. Il fatto poi che la De Sono abbia promosso l'appuntamento aggiunge un valore decisivo all'operazione: per noi è una specie di periodico e affettuoso ritorno alle origini della nostra carriera: qui stanno le figure che concretamente e tra le prime hanno creduto in noi».

domenica 23 maggio
Conservatorio
ore 21
Note da Vienna
Orchestra "Sinfonica" della Valle d'Aosta
Emmanuel Siffert direttore
Francesco Manara violino
Massimo Polidori violoncello
Musiche di Mozart, Brahms, Schubert

Cosa induce concertisti affermati come voi a cimentarsi in produzioni a fianco di orchestre di recente formazione?

«In primo luogo l'entusiasmo nell'incoraggiare e sostenere il consolidarsi di nuove orchestre, in un'epoca che vede più chiusure d'imprese culturali che nascite, soprattutto se impostate su attendibili requisiti di partenza e credenziali sicure come nel caso di "Sinfonica". Il fatto poi che uno degli animatori di questa Orchestra sia un amico carissimo e molti musicisti in organico siano stati compagni di studi, rappresenta un ulteriore stimolo. Non ultimo, nonostante la carriera concertistica mi porti spesso lontano, torno sempre con grande piacere nella città dove sono cresciuto artisticamente, soprattutto insieme a Francesco, con cui condivido progetti artistici e un pezzo della mia storia».

Su quale terreno musicale cercherete il dialogo?

«Il *Doppio concerto* è un lavoro maturo di Brahms, architettato come un imponente brano di musica da camera in cui prevale il colloquio serrato tra solisti e orchestra in un continuo scambio di materiale sonoro pregno di lirismo, dalle frasi ampie e dalle suggestive sospensioni. Sebbene le parti solistiche richiedano un impegno virtuosistico estremo, la scrittura calorosa e travolgente crea forti consonanze tra protagonisti e pubblico». *(g.n.)*

Agazzini: «Non si sfugge all'impatto di Šostakovič»

Maestro, come nasce l'operazione Šostakovič con questo insolito trio?

«Francesca Camerana segue due strade quando progetta iniziative di questo genere: l'intento di valorizzare un compositore impiegando più mezzi – in questo caso una pubblicazione a cura di Franco Pulcini, il concerto e la produzione di un disco con le stesse musiche – e quello di riunire persone a vario titolo orbitanti nell'universo De Sono, facendole dialogare anche affettivamente attraverso grande musica, spesso da riscoprire. In effetti la formazione raccoglie cellule estrapolate da più gruppi consolidati, legate da amicizia o da vincoli parentali: per la prima volta mi è permesso di suonare con la madre dei miei figli».

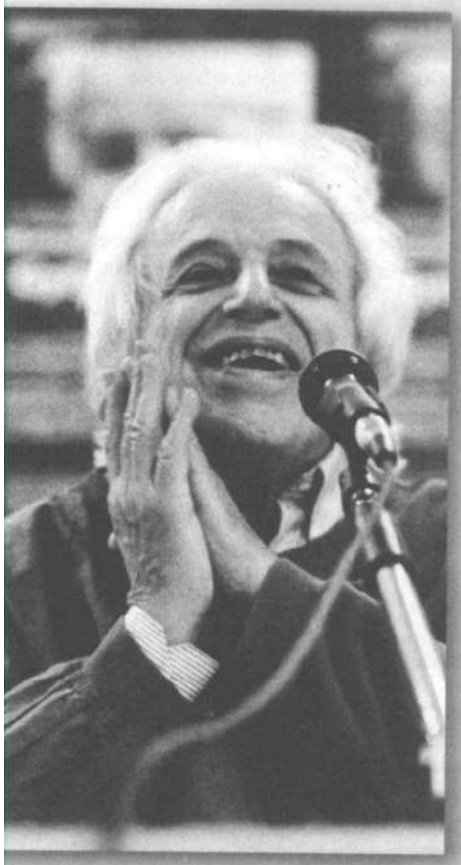
Quali le ragioni per proporre questo repertorio?

«Šostakovič è una miniera di invenzioni che sa mantenere un'originalità assoluta pur setacciando dai grandi classici – Beethoven e Haydn in primis – materiali e forme. La sua musica produce, in chi è chiamato a interpretarla e crediamo egualmente in chi l'ascolta, un impatto emotivo e intellettuale fortissimo, scatenato dall'ammirazione per i grandi movimenti armonici, per la capacità di esaltare il singolo intervallo, per l'asservimento di ogni idioma linguistico – dal tonalismo alla serie completa – a una profonda sensibilità espressiva. Ciò che stupisce è l'assenza di enfasi: il "poco" di partenza è trasformato con asciuttezza e insieme rigore assoluto: le indicazioni nella partitura sono precise al punto da sottrarre arbitrio all'interprete negandogli fughe personalistiche. In particolare le indicazioni d'arcata sorprendono per come facciano parte integrante della musica, inducano a un'attenzione fraseologica totale, obblighino a gesti che incarnano una pronuncia della nota precisa: veri messaggi in codice che un interprete interroga con religioso spirito di ricerca. Un altro appassionante gioco è quello di scovare, tra le righe, le tracce della musica passata. Sono trasalito alla scoperta di una chiara analogia tra la conclusione del tema della *Sonata*, nella variazione col pizzicato di violino, e l'introduzione del *Consumatum est* da *Le ultime sette parole del nostro Redentore sulla Croce* di Haydn: identica l'atmosfera arcaica e fatale. Le partiture che presenteremo sono forti di questo spessore storico e moderne in una misura non ancora adeguatamente riconosciuta». *(g.n.)*

lunedì 17 maggio
Conservatorio
ore 21
Šostakovič per i suoi amici
Giacomo Agazzini violino
Claudia Ravetto violoncello
Gianluca Angelillo pianoforte
Musiche di Šostakovič

Antidogma(tismi): da Gesualdo a Ligeti

Non è raro incontrare composizioni contemporanee ispirate alla figura e alla musica di Carlo Gesualdo, il madrigalista più eccentrico e "d'avanguardia" della stagione d'oro della musica vocale europea, tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento. Già nel 1960, lontani dalla riscoperta (soprattutto discografica) di Gesualdo, Stravinskij compose il suo *Monumentum pro Gesualdo*; per fare esempi relativi agli ultimi anni, ricordiamo un'opera intitolata proprio *Gesualdo* di Alfred Schnittke e le recenti rivisitazioni di Salvatore Sciarrino, tornato più volte sulle sue musiche – in *Pagine*, *Voci sottovetro* e nella *Terribile e spaventosa storia del principe di Venosa e della bella Maria* – e sulla sua vicenda biografica, con *Luci mie traditrici*. I casi da citare sarebbero certamente molti di più – ci limitiamo ad aggiungere ancora un *Carlo* del compositore australiano Brett Dean ascoltato a Torino poche settimane fa.



Quanto e perché sia attuale Gesualdo ce lo dicono più di tutto la sua musica, i suoi capogiri armonici e il suo Umanesimo fuori dal tempo, capaci di stupire e generare riflessioni ancora oggi. Un invito in tal senso è offerto dal *XXVII Festival Antidogma Musica*, inscritto in un programma che ha come significativi punti cardinali Carlo Gesualdo e György Ligeti. Significativi perché in qualche modo affini per motivi linguistici, espressivi, per parentela di pensiero.

Entrambi si pongono in modo critico nei confronti delle rispettive realtà e giungono a formulare linguaggi a loro modo antidogmatici, nel senso di non accettati a priori, preconfezionati. In un contesto di progressiva codificazione del linguaggio tonale scrive la "sua" musica inserendo rapporti armonici imprevedibili; mentre si diffonde l'uso del canto monodico con accompagnamento, Gesualdo ribadisce la potenza espressiva della sovrapposizione e dell'intreccio vocale e così facendo riafferma l'autorità comunicativa dell'autore rispetto alla libertà esecutiva dell'interprete.

Così Ligeti, che uscito dall'isolamento culturale transilvano alla fine del 1956 si è poi immerso con forte personalità nel confronto e nel dibattito fra lo strutturalismo seriale e l'aleatorietà, maturando uno stile personale che, fin dai primi anni Sessanta, ha raggiunto la popolarità. Contro la restaurazione del *pathos* soggettivo, il gusto *rétro* considerato inadeguato rispetto al mondo attuale, Ligeti ha saputo trovare una strada propria attraverso la curiosità musicale, scientifica e tecnologica. Armonie complesse senza rapporti tonali e senza cromatismi "totalitari", ritmi e polifonie intricatissime si fecondano con le musiche etniche ma anche con le geometrie dei frattali, il mondo organico e l'informatica.

Le ricerche linguistiche di oggi, lo spaesamento davanti alla difficoltà di trovare regole o modelli condivisibili, attira l'attenzione su autori come Gesualdo e Ligeti, il cui pensiero si è mosso (e si muove) con libertà sorprendente e invidiabile. *(s.s.)*

ANTIDOGMA MUSICA
XXVII FESTIVAL INTERNAZIONALE

TORINO

lunedì 31 maggio - CONSERVATORIO ore 21
Trio Johanna di Parigi
Ensemble Antidogma
Paolo Ferrara *direttore*
Isabel Soccoja *mezzosoprano*
CONCERTO DEDICATO A GYÖRGY LIGETI E GIACINTO SCELSI

giovedì 3 giugno - CONSERVATORIO ore 21
Trio Debussy
Campogrande *Nella scatola*
Bosco *Due pezzi in memoria di Stravinskij*
Schubert Trio in mi bemolle maggiore op. 100 D. 929

giovedì 10 giugno - AULA MAGNA DEL POLITECNICO ore 18.30
Quartetto Voces (Iasi, Romania)
Solisti Antidogma
Schoenberg *Verklärte Nacht* op. 4
Beethoven Quartetto in la minore op. 132

giovedì 17 giugno - CONSERVATORIO ore 21
Linda Campanella *soprano*
Matteo Peirone *baritono*
Ensemble Antidogma
LE VIE DEL ROMANTICISMO
Schumann *Dichterliebe - Frauenliebe und leben*
Schubert *Der Hirt auf dem Felsen - Auf dem Strom - Der Wanderer - Der Tod und das Mädchen*

PINEROLO

sabato 29 maggio - SALA «ITALO TAJO» ore 21
Duo Aprodu-Miroglio *pianoforte-percussione*
Marinella Tarenghi *pianoforte*
Stockhausen *Kontakte* per pianoforte, percussione e nastro
Copland *Saloon Mexico*
Bernstein *Danze* da *West Side Story*

STAFFARDA

sabato 19 giugno - ABBAZIA ore 21
DolciAure Consort
InCanto Armonico
Ensemble Antidogma
Willy Merz *direttore*
Gesualdo da Venosa 6 Mottetti
Brani ispirati a Gesualdo di Acker, Veglio, Ager, Moody, Correggia, Merz

MANTA

domenica 27 giugno - SANTA MARIA MONASTERO ore 21
Linda Campanella *soprano*
Matteo Peirone *baritono*
Ensemble Antidogma
FLAUTI E CAMPANELLINI MAGICI: IL MAGICO NELLA LIEDERISTICA E NELL'OPERA TEDESCA
Musiche di Mozart, Schubert, Müller, Offenbach, Hofmann, Simoniello, Qin, Boero

sabato 3 luglio - PARCO DEL CASTELLO ore 21
Accademia Corale «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti *direttore*
Linda Campanella *soprano*
Fabrizio Nasali *tenore*
Massimo Castagna *basso*
Orff *Carmina Burana, Cantiones profanae*

Informazioni: tel. 011 54 29 36 - www.antidogmamusica.it

Sistema Musica e le altre: la riflessione è aperta

di Cecilia Fonsatti

Che cosa deve fare un'istituzione musicale torinese per entrare a far parte dell'Associazione Sistema Musica? Questa domanda è stata il pretesto colto dall'Assessore Fiorenzo Alfieri per indire un incontro con tutte le istituzioni musicali della città. Quindi mercoledì 3 marzo, dentro uno smagliante e soleggiato "gianduiotto" di Atrium, un folto numero di persone "coinvolte con la musica" si è radunato di fronte a un tavolo da cui Alfieri ha presieduto un animato "match" al fianco di Giulio Castagnoli (presidente dei Compositori Associati) nella veste di rappresentante del Coordinamento delle Associazioni Musicali Torinesi, e di Enzo Mesesnell, presidente dell'Accademia «Stefano Tempia», in questa circostanza portavoce dei soci sostenitori dell'Associazione Sistema Musica.

Apre il dibattito l'intervento "istituzionale" di Mesesnell, che illustra con dovizia di particolari le peculiarità dei cinque soci sostenitori di Sistema Musica concludendo così: «Noi soci sostenitori siamo profondamente convinti che il confronto, la collaborazione e il dialogo siano molto importanti non solo all'interno di Sistema Musica ma anche all'interno di un "sistema" più grande che è quello della musica a Torino. Pertanto offriamo la nostra piena disponibilità a tutti coloro che sono oggi qui (in particolare alle Associazioni del Coordinamento) a progettare e realizzare iniziative comuni».

Poi le parole ispirate di Castagnoli: «Credo che noi, piccole associazioni, abbiamo la coscienza a posto. Cerchiamo di fare tutto quello che possiamo con i pochi mezzi a nostra disposizione. Non ci sono mai state offerte sale prova, né locali anche solo per archiviare i nostri materiali. Nessun pianoforte, nessuno strumento per registrare o videoriprendere i nostri concerti, i nostri spettacoli, le nostre opere. Nessun cavo del telefono, o sito Internet; nessuna segreteria per il nostro coordinamento. Tutto è stato fatto con i nostri mezzi e la nostra buona volontà. Questo perché per noi fare musica in città vuol dire fare in modo che i bambini e i ragazzi possano sorridere sedotti dal suono di strumenti suonati da altri bambini e ragazzi, dai loro maestri [...]. Fare musica in città vuol dire portarla nei quartieri dove di solito è accesa solo la televisione. Fare musica in città vuol dire consentire ai pensionati relegati in quartieri dormitorio di scoprire che la loro biblioteca di zona [...] dispone di sale affrescate, in cui si può andare a concerto alle ore più opportune. Fare musica in città vuol dire poter frequentare corsi di musica e di ascolto [...]. Ascoltando la buona musica, si impara ad amarla, vien voglia di suonarla e, forse, persino di comporla. È questo il modo in cui si crea un pubblico intelligente e pronto. Eppure non abbiamo trovato adeguato appoggio in città. Sono state fatte scelte di fondo differenti. Sono state appoggiate manifestazioni e fondazioni d'altro carattere. Per le grandi istituzioni (e per quelle associazioni che, nate con intenti simili ai nostri, hanno poi scordato le loro origini) collaborare con le piccole associazioni vuol dire poco alla volta recuperare un pubblico intelligente. Continuare invece per la strada percorsa negli ultimi anni, per tutte queste istituzioni significa perdere il contatto con il pubblico del domani, inaridire il mondo musicale cittadino, fare della nostra città una città di spaccio musicale, un mercato senza anima e, col tempo, forse sempre più deserto».

Fuori programma una fugace apparizione al tavolo di Walter Vergnano (sovrintendente del Teatro Regio) che, stimolato dalle profonde riflessioni di Castagnoli – e crediamo a nome dei soci fondatori di Sistema Musica –, si dichiara anch'esso preoccupato e timoroso per il futuro musicale di Torino, auspicando una fattiva collaborazione tra i diversi enti.

Segue la prima serie di brevi interventi delle istituzioni attualmente fuori dal Sistema che mettono "sul fuoco" le loro problematiche (ma non solo loro!), più volte ribadite per l'intera giornata: giovani che disertano le sale, necessità di acquisizione di nuovo pubblico, costo troppo elevato dei biglietti, difficoltà di realizzare progetti per mancanza di supporti (sale prove, spazi adeguati...), difficoltà di diffusione delle notizie, burocrazia (a questo proposito l'Assamco segnala la lodevole attività del Centro di Servizi Volontariato di via Toselli 1) e così via.

L'Assessore, dopo aver sinteticamente illustrato l'attuale funzionamento della macchina Sistema Musica, afferma: «Non è simpatico che qualcuno di senta esterno al "sistema musica" della città perché al di là delle parole, delle associazioni e del mensile, il vero "sistema musica" è l'insieme delle realtà esistenti e viventi in città. Bisogna evitare che un'iniziativa che ha risolto alcuni problemi venga intesa come una sorta di mondo chiuso, privilegiato. Allo stesso tempo non si può essere in troppi ("la macchina" può diventare ingestibile) e non si possono mettere sullo stesso piano le diverse istituzioni. È opportuno trovare un modo equilibrato per gestire la situazione».

Si cita l'esistenza del Coordinamento delle Associazioni, un eccezionale esempio di collaborativismo associativo che ben si sposa con lo spirito di Sistema Musica e che a livello pratico può risultare una base solida su cui operare e costruire, ispirandosi all'esperienza del Centro Servizi costituitosi in ambito teatrale.

Continua Alfieri: «Non siamo alla ricerca di nuove adesioni a SM: il timore di trovarsi tra le mani un *mare magnum* ingestibile esiste. Ma ricordo a tutti che la cultura non è un fatto ornamentale ma la quinta delle sei linee strategiche di questa amministrazione». Massima disponibilità a trovare insieme una soluzione, dunque, o quantomeno a percorrere fianco a fianco il cammino verso il comune obiettivo di evitare il rischio di un futuro "deserto". «Ma – afferma Vellano della Camerata Strumentale "Casella" – noi siamo qui oggi a testimoniare che il deserto non c'è». Quindi, al lavoro. E col motto: «Non si può esaurire la vita musicale di una città» ci si aggiorna al prossimo incontro.

TASTAR DE CORDA
XVIII EDIZIONE

Liuti, chitarre, arpe, cembali, vielle, ribecche; i più grandi specialisti mondiali del settore; un itinerario tra le più antiche e suggestive chiese della bassa Val Susa; questi sono gli ingredienti che hanno caratterizzato dal 1987 *Tastar de Corda*, la rassegna organizzata dall'Associazione Contrattempo che, giunta alla XVIII edizione, propone dal 14 maggio al 19 giugno dodici appuntamenti. Interpreti del panorama internazionale accanto a consolidati artisti di casa nostra saranno impegnati in programmi che spaziano dall'Ars Nova al Rinascimento di Petrarca e Dowland, dalle Sonate per violino di Bach all'Ottocento di Paganini e Schubert, per approdare al flamenco e alla canzone d'autore.

14 maggio PALAZZO BAROLO - TORINO
Hopkinson Smith *liuto*
JOHN DOWLAND E IL SUO TEMPO

15 maggio CONSERVATORIO - TORINO
Flamenco Libre
Orchestra da Camera "Città di Lucera"
SINFONISMO FLAMENCO

21 maggio PALAZZO BAROLO - TORINO
Stefano Grondona *chitarra Torres*
Musiche di Tarrega, Llobett, Arcas, Granados, Falla

22 maggio CHIESA DI SAN PIETRO - AVIGLIANA
Davide Ficco *chitarra*
UNA LIMOSNA POR EL AMOR DE DIOS
Musiche di Barrios, Gismonti, Ficco

28 maggio PALAZZO BAROLO - TORINO
Monica Huggett *violino barocco*
Musiche di Bach

29 maggio CHIESA DEI BATÙ - GIAVENO
Vittorio De Scalzi *voce, pianoforte, chitarra*
MUSICA IN CAMMINO
Dal Beat degli esordi alla canzone d'autore

4 giugno PALAZZO BAROLO - TORINO
La Reverdie
DOLCI E NOVE NOTE Dall'Ars Nova a Dufay

5 giugno CHIESA DI SANTA CROCE - COLLEGNO
Rossana Bertolo *soprano*
Yannis Vassilakis *baritono, chitarra*
Musiche di Giuliani, Sor, Lorca, Villa-Lobos, Gershwin

11 giugno CHIESA DI SANTA CROCE – RIVOLI
Sèrènade Duo *viola e chitarra*
Musiche di Schubert, Feldmann, Carulli

12 giugno CHIESA DI SAN PIETRO - AVIGLIANA
Simonetta Soro *soprano*
Franco Fois *liuto*
CHIARE, FRESCHE E DOLCI ACQUE
Petrarca e il suo tempo

18 giugno CHIESA DI SAN PIETRO - AVIGLIANA
Mauro Tortorelli *violino*
Luciano Tortorelli *chitarra*
Musiche di Paganini, Mertz, Molino

19 giugno CHIESA DI SAN LORENZO - COLLEGNO
Caledonian Companion
IN VIAGGIO CON O'CAROLAN
Arie antiche da Irlanda e Scozia

Informazioni
tel. e fax 011 316 08 03
e-mail: contrattempo@sito.it

Conservatorio G. Verdi

mercoledì 5 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio
Dipartimento di pianoforte, scuole di **Daniela Carapelli, Maria Clara Monetti**
Corso per pianisti accompagnatori di **Vito Maggiolino**
In collaborazione con il Dipartimento di canto, scuole di **Silvana Moyso** e **Silvana Silbano**
IL PIANOFORTE E... LE RIELABORAZIONI NELL'800
Musiche di Bizet, Busoni, Verdi, Liszt
Presentazione a cura di **Rosy Moffa**
ingresso gratuito

venerdì 7 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali
Scuola di strumenti a percussione di **Riccardo Balbinutti**
Classe di musica da camera di **Carlo Bertola**
DUE PIANOFORTI E PERCUSSIONI
Musiche di Bartók, Crumb
ingresso gratuito

mercoledì 12 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio
Scuola di musica vocale da camera di **Erik Battaglia**
I LIEDER VIENNESI DI LEONE SINIGAGLIA
Presentazione a cura di **Rosy Moffa**
ingresso gratuito

venerdì 14 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali
Scuola di clavicembalo di **Giorgio Tabacco** in collaborazione con il Dipartimento di musica antica e la classe di flauto traverso storico di **Francesca Odling**
TORINO E IL PIEMONTE NEL PANORAMA MUSICALE SETTECENTESCO EUROPEO
Musiche di Somis, Giardini, Pugnani
ingresso libero

venerdì 21 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali
Classe di arte scenica di **Paolo Ricagno**
CABARET SATIE
ingresso gratuito

I concerti in programma possono subire variazioni. Si invita pertanto a prendere contatto con gli organizzatori per le opportune verifiche.

venerdì 28 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali
Classe di musica d'insieme per strumenti a fiato di **Francesca Odling**
Scuole di pianoforte di **Claudio Voghera, Vera Drenkova**
Scuola di direzione d'orchestra di **Mario Lamberto**
Scuola di strumenti a percussione di **Riccardo Balbinutti**
MUSICA E NATURA
Musiche di Liszt, Debussy, Scarcella, Messiaen
ingresso libero

Folk Club

MAISON MUSIQUE maggio-giugno 2004
via Rotta 23, Rivoli – ore 21

28, 29, 30 maggio
International Folkdance Festival
M. L. Straniero con **Trio Patrick Bouffard – Taraf Borzo – Neapolis Ensemble**

venerdì 4 giugno
Roy Paci & Aretuska

sabato 5 giugno
Daniele Sepe & Art Ensemble of Soccavo

venerdì 11 giugno
Tete De Bois

sabato 12 giugno
Beppe Barra

giovedì 17 giugno
Boban Markovic Orkestar

venerdì 18 giugno
Enzo Avitabile e Bottari

sabato 19 giugno
Fana' Dervisci Rotanti Haqqani Mevlevi & Sabri Mahmood

venerdì 25 giugno
Antonio Forcione Quartet

sabato 26 giugno
Fanfara Tirana

Tutti i giovedì ore 21
JAZZ CLUB CONCERTO
in collaborazione con Musica90

Informazioni: tel. 011 53 76 36 – fax 011 53 24 68
folkclub@folkclub.it

appuntamenti

Teatro Alfieri
I concerti del pomeriggio

mercoledì 5 ore 16

Paola Volpe *pianoforte*

SUBLIMI EMOZIONI
Musiche di Franck, Debussy, Chopin

mercoledì 12 ore 16

Piero Rotolo *pianoforte*

UN PIANOFORTE... FUORI PROGRAMMA
Musiche di Bach, Mozart, Chopin, Mascagni ...

mercoledì 19 ore 16

Susy Picchio *soprano*
Giuseppe Pollini *tenore*
Gigi Franchini *comico*
Giuseppina Scravaglieri *pianoforte*
Daniela Chianini *coreografa*
Compagnia Teatro Nuovo

LUNA TU... SELEZIONE DI ARIE, MUSICHE E DANZE DALLE OPERETTE PIÙ AMATE
Musiche di Bard, Lombardo, Kálmán, Costa...

mercoledì 26 ore 16

Massimo Bianchi *pianoforte*

LE SINFONIE DI BEETHOVEN TRASCRITTE DA LISZT *(quarto concerto)*

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4
Informazioni: tel. 011 562 38 00

BIBLIOTECA MUSICALE «ANDREA DELLA CORTE»

Note nel parco
Con l'arrivo della primavera riprende e proseguirà fino a settembre il servizio di prestito di lettori portatili di cd per l'ascolto di musica nel parco.

Dalla Biblioteca a...
VENERDÌ 7 MAGGIO ore 17.30
L'organo, il re degli strumenti e i suoi misteri
Presentazione del volume omonimo di **Paola Dipietromaria**

Giovedì musicali alla Biblioteca. Le carte che suonano
GIOVEDÌ 20 MAGGIO ore 17.15
L'influenza della musica popolare da Béla Bartók ai giorni nostri
Xenia Ensemble

Ingresso libero fino a esaurimento dei posti in sala

Biblioteca Musicale «Andrea Della Corte»
corso Francia, 192 – 10145 Torino

Informazioni:
tel. 011 74 38 27 - 74 60 72 fax 011 74 55 91

Piccolo Regio Puccini

giovedì 6 ore 21

Associazione Amici dei Bambini Cardiopatici

Ij Taròch
CANSON PIEMONTEISE

Informazioni: tel. 011 69 60 608

sabato 22 ore 21

Amici del Teatro Regio

Trio di Torino
Simone Briatore *viola*
Cinzia Rizzone *soprano*
Marco Ricagno *baritono*

OMAGGIO A SANDRO FUGA
In occasione del 10° anniversario della morte del compositore

Informazioni: tel. 011 817 81 08

martedì 25 ore 21

Lions Club Cittadella Ducale

Alfatre Gruppo Teatro
POESIE E MONOLOGHI
Regia di **Bruno Monticone**

Serata di beneficenza

Informazioni: tel. 011 66 12 829

giovedì 27 ore 21

Trelilu

Trelilu
TANTE TESTE POCHE IDEE

Informazioni: tel. 335 68 38 553

venerdì 28 ore 21

Lions Club Torino Augusta Taurinorum

Paride Mensa *cabarettista comico*
Manomanouche Trio

Concerto di beneficenza a favore della Casa dei bimbi Giovanni XXIII di largo Luca della Robbia a Torino

Informazioni: tel. 011 82 10 316

sabato 29 ore 21

Amici del Teatro Regio

Il segreto di Susanna
Intermezzo in un atto
Musica di **Ermanno Wolf-Ferrari**
Elisabetta Brusa *regia*

Informazioni: tel. 011 817 81 08

CAMERATA STRUMENTALE «ALFREDO CASELLA»
XXXVII Stagione Concertistica 2004

25 giugno
TORINO – TEATRO GOBETTI ore 21
FFFortissimo Guitar Ensemble
Musiche di Rak, York, Benedetti, Brower, Bellinati, Pearson

18 ottobre
TORINO – GOETHE INSTITUT ore 21
Susy Picchio *soprano*
Roberto Cognazzo *pianoforte*
LA CANZONE FRA LE DUE GUERRE: DA LILÌ A MARIÙ

25 ottobre
TORINO – GOETHE INSTITUT ore 21
Linda Campanella *soprano*
Duo Papini-Brunetta *pianoforte a 4 mani*
Musiche di Peyretti, Debussy

PROGRAMMA DECENTRATO

5 giugno
MANTA – SANTA MARIA DEL MONASTERO ore 21
Trio Debussy
Massimo Pitzianti *bandoneon*
Musiche di Nyman, Colla, Piazzolla

11 giugno
SALUZZO – CASA CAVASSA ore 21
Quartetto Voces
Dora Filippone *chitarra*
Musiche di Boccherini, Schubert

12 giugno
MANTA – SANTA MARIA DEL MONASTERO ore 21
Quartetto Voces
Solisti Antidogma
Musiche di Strauss, Schoenberg, Haydn

26 giugno
SALUZZO – CASA CAVASSA ore 21
DolciAure Consort
Musiche di Monteverdi, Banchieri, Arcadelt, Azzaiolo, Dowland

7 agosto
BELLINO – MELEZET ore 11
Ensemble Antidogma
DolciAure Consort
Performance multimediale con lettura di poesie e installazioni artistiche

22 ottobre
SAVIGLIANO – ISTITUTO FERGUSIO ore 21
Benedetto Matteo Spina *pianoforte*
Musiche di Chopin, Musorgskij

Informazioni: tel. 011 54 29 36
e-mail: info@cameratacasella.it
www.cameratacasella.it

TORINODANZA2004 FOCUS 4

Torinodanza - FOCUS 4
Torino 7-18 maggio 2004

INTERPLAY 04
LA DANZA CRUDELE
LA FRANCIA SI MUOVE

venerdì 7 maggio
Blitz Metropolitani
Vetrine Animate in via Roma

domenica 9 maggio
CORPS EST GRAPHIQUE

lunedì 10 maggio
100% POLYESTER
(OBJET DANSANT À DÉFINIR N. 31)

martedì 11 maggio
TWO TOO
FOLLA

mercoledì 12 maggio
MARTHA@PICCOLOLAB

giovedì 13 maggio
BW: RESA (PROGETTO BIRDWATCHING)
STORIES ABOUT

venerdì 14 maggio
HAPAX - UN SOLO ESEMPIO ALL'INTERNO DEL SISTEMA
DÉJÀ VU-ESTRATTO

sabato 15 maggio
Blitz Metropolitani
nelle strade della Circoscrizione X

martedì 18 maggio
Blitz Metropolitani
nell'Atrio di Palazzo Nuovo

INTERPLAY 04
LA DANZA CRUDELE
a cura di Natalia Casorati

LA FRANCIA SI MUOVE
a cura di *Torinodanza*

INTERPLAY 04 – LA DANZA CRUDELE
LA FRANCIA SI MUOVE

Il secondo *Focus* di *Torinodanza* 2004 è dedicato alle nuove tendenze della danza italiana ed europea. Il programma nasce dalla collaborazione con ***Interplay***, il festival torinese diretto da Natalia Casorati – quest'anno alla sua quarta edizione – e con *La Francia si muove*, un'iniziativa promossa da varie istituzioni d'Oltralpe per promuovere la coreografia francese, che si snoderà tra maggio e giugno in dodici città italiane tra cui Torino, Milano, Bologna, Firenze, Roma, Napoli e Catania.

Interplay 04 – La danza crudele offre anche quest'anno un panorama sulle compagnie più interessanti dell'area contemporanea, sia nazionali che internazionali. Gli appuntamenti si suddivideranno in sette momenti: tre serate al Teatro Juvarra e al Café Procope con due compagnie per sera, una serata in collaborazione con la stagione del Piccolo Regio Laboratorio, dove il coreografo americano Richard Move, già ballerino con Merce Cunningham, Karole Armitage e Mikhail Baryshnikov, proporrà il provocatorio *Martha@piccololab*, e tre giornate di *Blitz Metropolitani* che porteranno in giro per la città diversi mini-spettacoli: dall'Università di Torino alle vetrine dei negozi del centro, alle strade della periferia.
Denominatore comune dei coreografi invitati a *Interplay 04 – La danza crudele* è la forte sperimentalismo, la volontà di ricerca linguistica a volte esasperata e assoluta. Il corpo in scena è spesso un corpo instabile, distorto, sofferente, a volte assente. La musica viene indagata in tutte le sue modalità, rivoltata come un guanto, arrivando a identificarsi persino con il silenzio, come nello spettacolo *Two Too* delle berlinesi Anna Huber e Kristyna Lhotàkovà.
Mentre l'armonia del movimento viene trasformata in uno scontro violento in *Stories about* di Gabriella Maiorino, romana ma in residenza coreografica ad Amsterdam, in *Hapax* di Alessandra Sini i ritmi e gli equilibri diventano fratture, sincopi, piccole catastrofi del movimento, come in *bw: resa (progetto birdwatching)* di Michele Di Stefano, e l'energia viene affrontata come un limite nello spettacolo di Monica Francia *Déjà vu-Estratto*.
Per quanto riguarda la sezione *Blitz Metropolitani*, la formula, sperimentata con successo nelle passate edizioni di *Interplay* ha dimostrato quanto sia importante avvicinare alla danza anche un "pubblico casuale". Gli spettacoli in giro per la città di Torino sono quest'anno suddivisi in tre diversi appuntamenti.
Le *Vetrine Animate* presso alcuni negozi di Via Roma: due ore di brevi performance firmate dai coreografi torinesi Federica e Michela Pozzo, Maria Cristina Fontanelle, Daniela Paci, Ambra Senatore e Barbara Uccelli. Quindi l'evento nelle strade della Circoscrizione X, con i ragazzi della scuola media superiore che hanno partecipato al laboratorio, realizzato dall'Associazione Culturale MosaicoDanza, con i coreografi Federica Tardito, Aldo Rendina, Doriana Crema e Aldo Torta.
Infine un *Blitz* nell'atrio di Palazzo Nuovo dell'Università di Torino, in collaborazione con la Facoltà di Scienze della Formazione, corso di Laurea in DAMS.

Torinodanza è uno dei venti partner italiani con cui l'AFAA – Association Française d'Action Artistique – insieme all'Ambasciata di Francia in Italia e al Centre Culturel Français de Turin organizza tra maggio e giugno *La Francia si muove*. Ospiti della città di Torino gli spettacoli *Corps est graphique* di Mourad Merzouki con la Compagnia Käfig, il gruppo di hip-hop che meglio ha saputo integrare l'immediatezza della danza di strada con una ricerca più propriamente stilistica, e il giorno successivo *100% polyester (Objet dansant à définir n. 31)* breve e poetica performance di Christian Rizzo.

Informazioni
Associazione Culturale MosaicoDanza
tel. 011 66 12 401
mosaicodanza@tiscali.it
www.mosaicodanza.it
Torinodanza
tel. 011 443 00 70
torinodanza@comune.torino.it
www.comune.torino.it/torinodanza

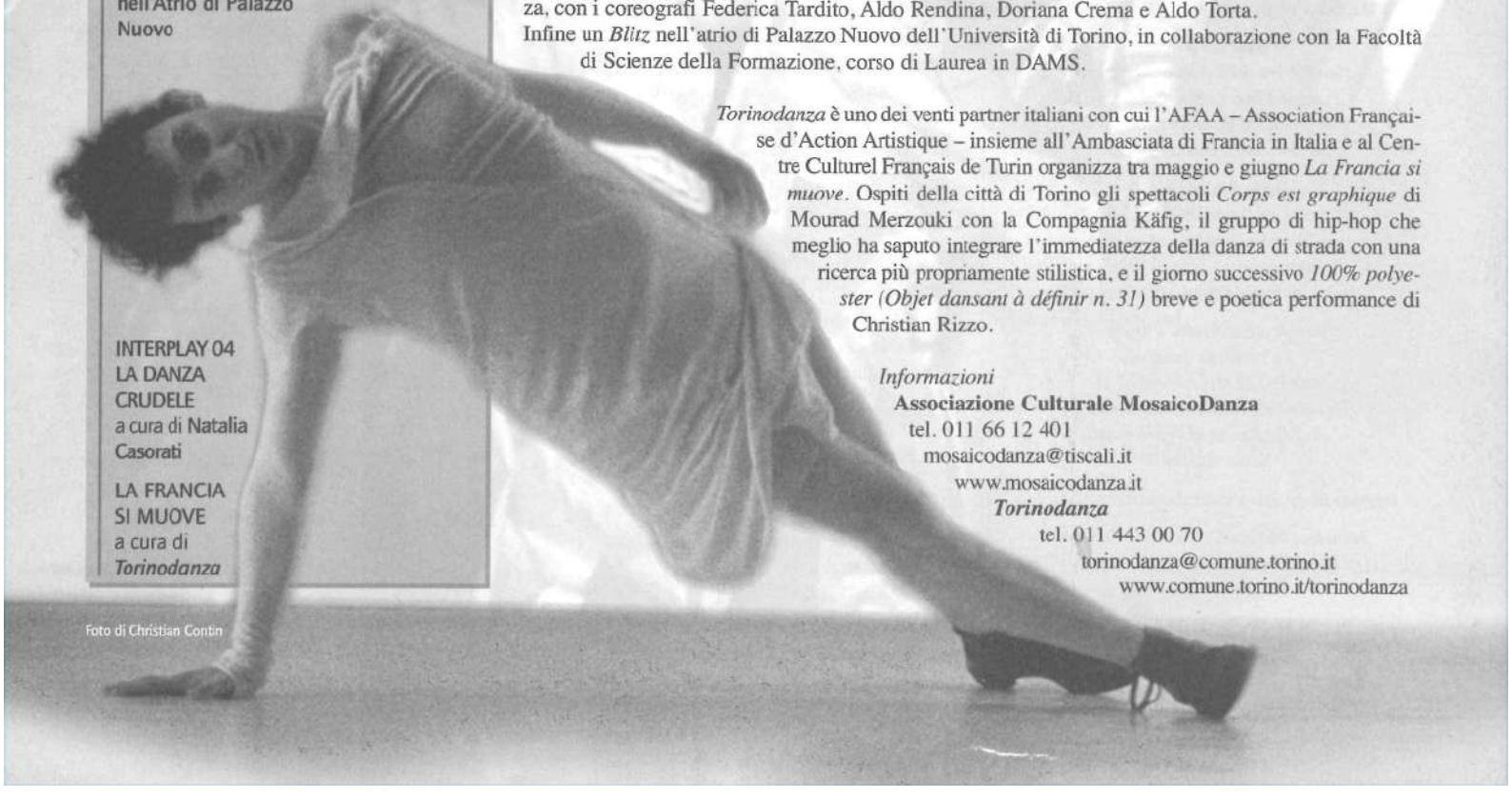


Foto di Christian Contin